DOST

Sahibi :
Salim Şengil
Sorumlu yönetmen : *N. Şengil*
Kuruluşu : 1947
ŞUBAT 1971
SAYI : 76 — CİLT : 23
Sayısı : 2.5 Lira

SANATSIZ KALAN BİR ULUSUN HAYAT DAMARLARINDAN BİRİ KOPMUŞ DEMEKTİR - ATATÜRK

CAVİT ORHAN TÜTENGİL'E 3 SORU

MEMET FUAT '71

kültürsüzlüğün kültür sarayı

BU SAYIDA

MANZUM OYUN SORUNU

türk edebiyatı eleştirmeninin yazgısı

YAYIN DÜNYASI

GEÇEN AYIN İÇİNDEN

ilhan selçuk

SUÇLU YARATMAK

Hasan İzzettin Dinamo, açık renk gözlü, kır saçlı, içinin temizliği yüzüne yansımış, bir efendi insandır. Şairdir, yazardır, çevirileri vardır. Sekiz ciltlik "Kutsal İsyan" da Millî Kurtuluş Tarihimizi dile getirmiştir.

Hasan İzzettin Dinamo'yu 1956 yılında tanıdım. Bir dergi çıkarıyorduk. Her hafta elinde güzel çevirilerle gelirdi Hasan bey... Bizim için "Hasan bey" idi o... Sessiz ve sakin bir adamdı. Hangi cehennemden çıkıp geldiğini o zaman bilmez, kendisini cennetten çıkmış gibi görürdüm. Oysa işkence tezgâhında epey çile dokumuştu.

Aradan yıllar geçti. İki - üç gün önce gazeteye gelen mektup ve paketleri karıştırırken Hasan beyin bir küçük kitabını buldum : "6 - 7 Eylül Kasırgası." Kapağı açtım. Mavi tükenmez kalemle yazılmış bir kaç satırı okudum :

"Aziz İlhan Selçuk; size yakın acılı günlerimizin anılarından bir ağulu demetçik. Sevgilerle..."

O günleri yaşayanlar iyi hatırlar. İstanbul 1956 Eylülünün altıncı günü akşamına doğru bir depremle sarsıldı. Şehir baştan aşağıya yıkıldı. İnsan sürüleri dükkânları yıktılar, evleri tahrip ettiler. Sabaha kadar gitti - geldi şehir... Amaçsız bir saldırı ve tahriple yağma hırsı birleşmişti.

Niçin?

Bu niçinin cevabını vermek kolay değil. O sıralar Kıbrıs davası gün yüzüne yeni vurmuştu. Devlet radyoları, halkı, Kızıl Papaz Makarios'a karşı kışkırtıyor, "Kıbrıs Türktür" diye dümtek vuruyordu. Hiç kimse bilmiyordu ki "Kıbrıs Türktür" sloganı daha sonra "Ya taksim, ya ölüm" e dönüşecek, o da kâr etmeyince "Federatif devlet" tezi benimsenecek...

İşte böyle bir gergin havada bir gün, Mithat Perin'in "Ekspres" gazetesi İstanbul'u birbirine kattı. Gazetenin manşeti gerçekten heyecan vericiydi :

— "Atatürk'ün Selânik'teki evine bomba atıldı."

Mithat Perin, haberi ilk olarak duyuruyordu. Rumlara karşı duyulan öfke birden kabarıverdi. 6 - 7 Eylül olaylarının işareti verilmiş, kıyamet kopmuştu. Bizi bütün dünyanın önünde barbarlıkla itham edeceklerin eline en büyük koz verilmiş oluyordu. İktidarda Bayar - Menderes vardı.

Sonradan öğrendik ki :

1 — Atatürk'ün Selânik'teki evine bomba atan kişi bir MİT ajanıdır ve bu işi talimatla yapmıştır. 2 — Mithat Perin de bir MİT ajanıdır. Ve bu haberi ilk olarak o vermiştir.

Ne var ki, 7 Eylül sabahı şehirde bir ölüm sessizliği kol geziyordu. Devletin itibarı iki paralık edilmişti. Hükümet içerde ve dışarda müşkül durumda kalmıştı. Sıkı yönetim ilân edildi. Başına Nurettin Aknoz Paşa getirildi. Başka bir ülkede olsa, Başbakan çekilirdi. Ne var ki, bizde böyle usuller yoktu. Menderes, sorumlu Hükümet Başkanı olarak utanıp istifa edeceğine bir suçlu aradı...

Ve suçlu bulundu.

Suçlu, bu memleketin sanatçıları ve yazarları idi. Elli kişi toplandı. Harbiye binasının hücrelerine kapatıldı. İstanbul'u yakıp yıkanlar işte bu geberesice "komünistler" idi. Nurettin Aknoz Paşa, o zaman Vâlâ Nurettin'e demişti ki :

— "İstanbul'u yıktıran bu heriflerdir. Hepsine müstahak oldukları cezayı vereceğim. On - onbeşini sallandıracağım, geri kalanını da yirmişer, otuzar yılla zindanda çürüteceğim..."

Nurettin Paşa hiç bir şey bilmiyordu. Ne dünyayı, ne Türkiye'yi tanıyordu. Selânik'teki bombayı MIT ajanının attığından, baştaki iktidarın bir yabancı devlete yurdu peşkeş çekenlerin iktidarı olduğundan haberi yoktu. Elli Türk aydın ve sanatçısını aylarca zindanda çürütürken, memlekete hizmet ettiğini sanıyordu.

Elli suçsuz, penceresiz hücrelerde işkenceye tâbi tutuldular. Devlet iktidarını ele geçirmiş kaatiller, insan hayatını hiçe sayıyorlar; ordunun bazı subaylarını da bu işin zaptiyeliğine âlet ediyorlardı.

(21. sayfada)

dost

FİKİR VE SANAT DERGİSİ
KURULUŞU : 1947
ŞUBAT 1971
YENİ DİZİ : 76
CİLT : 23
SAYISI 2,5 LİRA

"dost" adı anılmadan yazılarımız aktarılamaz.

Sahibi :
Salim ŞENGİL
Yazı İşleri sorumlusu :
N. ŞENGİL
Sayfa Düzeni : Salim ŞENGİL
İdare Yeri :
İzmir Cad. 22/9
Yenişehir - Ankara
TELEFON : 17 07 00
Basıldığı yer :
Doğuş Matbaası - Ankara
Telefon : 11 22 24
Ayda bir çıkar.

Abonesi :
Yıllık 30 TL., Altı aylık 15 TL.
Kişilere : 25 TL.
Dış ülkelere bir misli.
İlân Şartları :
Arka kapak, 2 renkli 1.500 TL.
" " 1 " 1.250 "
İç sayfalar 1 " 1.000 "
Sürekli olarak 6 sayı reklâm verenlere % 10, 12 sayıda ise % 20 indirim yapılır.

türk edebiyat eleştirmeninin yazgısı

ahmet inam

Kim çekiyor edebiyatın bunca kahrını, kim, şu ya da bu ne yapıyor diye kaygılanıyor? Kim, insan yapıp etmelerinin, kültürün, toplumun bir öğesi olarak algılıyor edebiyatı? Edebiyatın kendi iç varlığından doğan sorulara kimdir yanıt arayan?

Dengesiz, oturmamış, yalancı değerlerin egemen olduğu toplumlarda, edebiyatı yargılamaya kalkan düzmece eleştirmenlerin olması olağandır. Türkiye'de düzmece eleştirmenler olmuştur, hâlâ edebiyatı yaban otları gibi kaplamayı sürdürüyorlar. Gün gelecek kökleri kuruyacaktır, yeni filizler atılmaktadır toprağa, atılması gereklidir.

Edebiyat "kahırcısı" dır eleştirmen. Edebiyatı kendine yaşayış edinmiştir. Dâva adamı, eylem adamıdır. Kâğıdı aşar eleştirmenin varlığı.

Bu gün Türkiye'de edebiyat eleştirmeni yoktur, ben de bunca yazıp çizmeme karşın eleştirmen değilim, geçmişle, şimdiyle hesaplaşmadım değil, kimselerin okuyup anlayamadığı yazılara günlerce kafa patlattım. Ama beyinlerde yatan **alışkanlıkları** değiştirebildim mi, bunun kavgasını yapabildim mi? Bu gün hiç bir Türk edebiyat eleştirmenini beğenmiyorum, temel kaygusu edebiyata yeni bir gözlükle bakmak olan bir eleştirmen görmüyorum da ondan. Okuduğum üç beş edebiyat dışı kitaptan alıntılar yapan, toplum toplum diye bağırmasına karşın toplumun ne olduğunun kuramını kendince veremeyen, edebiyatta iyi ile kötü arasındaki ayırımı ortaya koyabilecek estetik kuramdan yoksun eleştirmene güvenemem ben. İstedikleri dergilere istediklerini yazabilirler, doğrudan bir bildirişmeye geçemeyecek denli uzağım onlardan, yazıları onun için sarsmıyor, silkelemiyor beni.

Yararları yoktur diyemem, çabalarına, hayatı edebiyat gibi yazgısı tuhaf bir alana adamış kişilere duyduğum saygıyı duyarım. Ama ayrıntılar bir yana, temelde rahatsız olduğum bir şey var onlarda : alışkanlıkları sarsıcı, edebiyatı giderek Türk kültürünü yeniden değerlendirebilecek yaratıcı, düşünücü güçten yoksun oluşları.

Benim değerlendirmemin ağırbaşlı çalışmalarla ortaya konması gerekli. Elimde kültür kavramı açısından Türk düşüncesi ve edebiyat üstüne bir çalışma da var. Ancak bir kitap olarak yayınlayabileceğim bu yapıtla, sorunu daha geniş ortaya koyabileceğim belki, bilimselliğin mızmızlığına düşmeden düşünüyorum şimdi.

Nelere bağlı bir eleşirmenin yazgısı?

Edebiyatın kültür içindeki yazgısına bağlı bir ölçüde. İnsanların yaşayışında edebiyatın yeri, edebiyatın yazgısını belirler. Bu yazgı edebiyatçının, edebiyatın diğer kültür yapılarıyla bağını kurduğu için eliştirmenin yazgısıdır.

Türk kültürünün edebiyata gereksinmesi nedir? Bu soru, Türk edebiyat eleştirmeninin yerini kurcalayan ana bir sorundur. Sanıldığı gibi, gazetelerde edebiyat **halka** açılmada mıdır? Burada soru olarak bırakacağım bunları. Türkiye'de her şey çabuk değişiyor. Hepimiz bir çok yazılar yazıyoruz, nice ilginç şeyler söyleniyor, gürültüye gidiyor çoğu, bildirişme tam değil aydınlar arasında, kavram karışıklığından geçilmiyor, kimse kendinden önceyle hesaplaşmaya geçmiyor. Türkiye'de her düşünmeye başlayan kişi düşünenin yalnız kendisi olduğunu sanıyor. Bunun ilginç örneklerini, özellikle edebiyat dergilerinde felsefe yapmaya kalkan eleştirmenlerde görüyorum. Demek geçmişle, birbirimizle, içinde bulunduğumuz, birlikte yaşadığımız ya da yaşamadığımız kişilerle bir hesaplaşma içinde değiliz. Bu aydın olmak bile değildir, nasıl olur da, böyle biri ede-

biyat eleştirmesi yapabilir? Türk edebiyat eleştirmeninin yazgısı, kendi kümesinin başka kümelerle hesaplaşmasında, geçmişle kendi arasındaki ilişkinin saptanmasında yatıyor sanıyorum.

Yalnız bu kadar değil. Nasıl yaşıyor Türkiye'de bir edebiyatçı? Kimlerle, nerelerde düşüp kalkıyor? Yaşamasına saygı duyabilmem için o kişinin çok değişik bir kişiliği olmalı en azından. Edebiyat eleştirmeni nasıl yaşıyor? Eleştirmenlik bir tavır adamlığı işidir en önce. Dünyaya, olaylara, giderek edebiyata bakabilme biçimini getirebilmektir. Bu da değişik bir yaşantıyı gerektirir : eleştirmence yaşamayı. İrdeleyici, değerlendirici, bir kafa yapısını sürekli diri tutmayı gerektirir. Niçin yazdığının hesabını kaç eleştirmen verebilir Türkiye'de? Ne adına konuşuyorsun eleştirmen kardeş, nesin, kimsin sen? Neden onu ya da bunu beğeniyorsun? Böyle kuramla yola çıkmış eleştirmenimiz yok değil, ama edebiyat ortamının bir ayıklayıcı gücü olmadığından (Belki yine eleşirmenlerin eksikliği, belki de eleştirmeni aşan bir iş!) ve eleştirmene müthiş bir gereksinme duyulduğundan kendini eleştirmen sanan herkes eleştirmen olabiliyor. Üstelik, o denli yazıp çizmeme karşın, bu alana sahip çıkanlar da yok. Kafasıyla gönlünü, yaşayışını birleştirebilmiş, edebiyatı kendine dâva edinmiş edebiyat savaşçıları gerekiyor. Savaşçıların da özel bir yaşaması olmalı. İşte eleştirmenin yaşayış biçimi, alınyazısını belirleyen diğer bir öğedir.

Hamarat olabilir bir eleştirmen. Bizde hamarat eleştirmenler vardır. Her çıkan kitap üstüne yazı yazan, bir yazarı incelemek için sayfalarca kitap okuyarak, en ufak bir ayrıntı için kitaplık kitaplık dolaşanlar vardır. Yalnız, böylesine ağır bir işçilik edebiyat eleştirmeni olabilmek için yeterli değildir. Normal zekâlı bir lise ya da üniversite öğrencisi de okuduğu kitaplardan bir bireşime varabilir. Belki bunca yorgunluk gerekli bile değildir. "Ama, kim kaldıracak bunca yükü?" sorusu burada sorulabilir. Üniversite öğrencilerinin bitirme tezlerini hakkıyla yapabilmelerine bağlı bu sorunun yanıtı. Kimi kişiler yük taşımayı severler, onlara saygım olağandır. Hele, edebiyat ortamı için, çok az ağırbaşlı çalışmanın yapıldığı ülkemizde, ama ben bir eleştirmeni yalnızca yük taşıdığı için beğenmiyorsam, hamallara karşı tutkum var demektir.

Yaratıcı olabilir bir eleştirmen. Bizde her yeni düşünce biçiminin Batı'dan aktarıldığını sanan, dil bilmeyen, ya da dil bilip az düşünen az okuyan kişiler çoğunluktadır. Bu kişiler, yaratıcı eleştirmenin namus anlayışından doğan dip notlarına bakıp ona "aktarmacı" diyebilmeleri için dip notlarındaki kişileri çok çok iyi bilmek zorundadırlar. Üstelik, Türkiye için belli bir bireşimle verilebilirse çok gerekli aktarmalar vardır. Batı'nın neresinden niçin ne alındığını bilmeden, yeni yöntemler arayan eleştirmene karşı çıkmak tutuculuktur..

Yaratıcı eleştirmen, yöntemde, edebiyat yapıtına bakışta, onu değerlendirişte yeni olabilir. Türk edebiyat ortamını ya da geçmişini yeni bir gözlükle göstermiş olabilir. Yaratıcılık derinliğini, sağlamlığını giderek geçerliğini sağlayabilmek için hamaratlıkla birleştirmek zorundadır : Edebiyata alışkanlıkları yıkarak bakabilmiş, çalışkan eleşirmen.

Nasıl olmuş ta yıkabilmiş eski değerleri, eski yöntemleri, yöntemsizlikleri. İrdeliyerek. İrdelemek, eleştirmenin iki alanda kullanabildiği melekesidir. 1 — Değerlendirme alanında. 2 — İnceleme alanında. Eleştirmen, geçmiş değerleri irdeleyerek, beğenisini yeniden kurmak, yaratmak için çabalar. Neden bunu ya da onu beğendim? Neden edebiyata karşı toplumun tavrı bu? (Edebiyat - kültür ilişkisi eleştirmenin temel sorunlarından biri!) Bunların yanıtını yapıtlara sokularak da arayabilir. Bu şiirle, o şiir arasında ayırım ne? Bu öyküyü iyi yapan ne? Bu yapıtı nasıl algılıyorum? Nasıl değerlendiriyorum? Yapıtları incelemesini bilmeyen eleştirmeni, kendine özgü kuramlarla geliştirdiği beğenisi olmayan eleştirmeni, yok sayarım. Bu ortamda yazabilir, var olabilir, umutlu olduğum gelecek, bu kişileri kökünden kazımasa bile, dünya görüşü olan, yaşama biçimi beğenisi olan eleşirmenler getirecektir.

Eleştirmen değerlendiricidir. Değerler alanında iş görürken, bir kültür adamı olarak iş görüyordur. Değerlendirme alanı, bir eylem, bir etkinlik alanıdır. Her değerlendirmesinin hesabını verebilecek kültür adamı (Kültür adamı sözünü, kültürün öğeleri arasında çalışan -örneğin, edebiyat, bilim, ahlâk gibi- insanlar için kullanıyorum.), edebiyata yeni beğeniler, tadlar getirebileceği gibi, kültürel yaşayışın da devingen kılıcısı olabilir. Eleştirmen bir kültür adamıdır. İnsanla ilişkili bir alanda, insanla ilişkili diğer alanlarla bildirişme durumundadır. Edebiyat üstüne edebiyat eleştirmenlerinin konuşma zamanı gelmiştir, Türkiye'de. Bunu biz yapamazsak bizden sonrakiler yapacak.

İşte şurada güzel güzel yazıp, geçinip gidiyoruz diyen" kendi halinde" eleştirmen tutucu eleştirmenden daha büyük düşmanımdır. Böylesi vurdumduymazlığı yazdığım sürece bağışlamam. Üstelik Türkiye'de diğer gelişmeleri de bu tür kişiler yavaşlatmıyor mu?

KÜLTÜR SARAYI YANDI

Türkiye Sanatçılar Birliği, Kültür Sarayı'nın yanması nedeniyle bir bildiri yayımladı. Bu bildiriyi olduğu gibi sayfalarımıza alıyor okuyucularımıza sunuyoruz. Bundan sonraki sayfalarda gelen, arkadaşımız İlhami Soysal'ın yazısında derginin düşüncesini veriyoruz. **Dost**

Yirmiüç yıldır yapımı süren Kültür Sarayı, bitiminden birkaç gün sonra da yandı. Bu ancak 1970 Türkiyesi gibi bir ülkede olurdu. Oldu da. Kül olan 93 milyon HALKIN PARASIDIR, bunu bilelim. Sorulacak hesap halkın yanan parasının hesabıdır. Bu hesap, halka kültür hizmeti getiriyoruz yalanını söyleyenlerden, "suyu akmayan şehre Kültür Sarayı yaptıranlardan" sorulmalıdır. Bu konuda çok konuşuldu ama görülmesi gerekenler yeterince ortaya konulmadı. Halkın "yandıktan sonra içini gördüğü saray", yangını hazırlayan koşulların hiç biri değiştirilmemişken onarılmaya kalkışılmaktadır. Bu kez kambur üstüne kambur olacak, yeni milyonlar yirmiüç yıllık kamburun üstüne eklenecektir. Ve bir takım Neron özentileri alevlere bakıp yeni milyonların iştahasına, "lîr" çalıp sahte gözyaşı dökmektedirler. Bunu da bilelim.

Henüz sürmekte olan kovuşturmanın sonunda, yangının daha da belirginleşecek olan nedenleri şöyle sıralanabilir :

1 — Yangın oyun sırasında, sahne üstünde başlamış ve bozuk düzenin bütün boşluklarından, ihmallerinden ilerliyerek 93 Milyonu kül etmiştir. YANAN HALKIN PARASIDIR.

2 — Sahnedeki yangının salona geçmesini önleyebilecek çelik perde, tesisat bozukluğunda kolla bile indirilebilecekken, indirilmemiştir. Gerçekte çelik perde vurguncuların önüne indirilmemiştir zamanında.

3 — Yangını söndürebilecek yağmur yağdırma sisteminden tek damla su düşmemiştir. Bereketli yağmurun aslında bağrı yanık Türkiye halklarının yüreğine düşmesi beklenmektedir.

4 — Binadaki itfaiye görevlisi yangından iki gün önce, bir kodamana sigarasını yere atmamasını ihtar ettiği için bir daha oraya sokulmamıştır. İhtarla uslanmayanların hakkı nedir?

5 — Telefonların çok iyi (!) çalışmasıyla biraz geç de olsa olay yerine gelen itfaiye ateşe sıkacak su bulamamıştır. Yangınların bu fedakâr görevlilerini böylesine zorda bırakan bu bozuk düzenin koruyucuları, bu düzene karşı çıkanlar için kullanacakları yeni arazözlere su bulmakta güçlük çekmeyeceklerdir.

6 — Tiyatronun idare müdürü ve bazı teknik müdürler, yangın gecesi görevlerinin başında bulunmamışlardır. Neresinde bulunmuşlardır.

7 — Bina yangın gününe kadar, savsaklamanın korkunç bir örneği olarak sigorta edilmemiştir. İnsan kendi malına titizlik gösterir. Sorumlular halkın parasına neden özen göstersinler. Ve sonunda YANAN HALKIN PARASIDIR.

Opera ve tiyatronun ayrı ayrı yönetimine bırakılan sabık Kültür Sarayı, bu iki başlı yönetimin karşılıklı suçlamalarına da tanık olacaktır daha.

8 — Binayı kullanacak elemanların yetişmesi için yeterli zaman bırakılmamıştır. Amerikan emperyalizminin en büyük "metteur en scene" erinden, Uluslararası Ticaret Odaları Birliği Başkanı Watson Jr.'un Kongrede nutuk atabilmesi için aceleye getirilmiştir. Öte yandan, yangın gününe kadar inşaat sürmüştür.

Oysa sorun çok açıktır. Otomobil kullanandan ehliyet sorulur. Gemi kullanmak ise yıllarca eğitim gerektirir. Hemen bir gemi kadar teknik bilgi, eleman ve organizasyon gerektiren Kültür Sarayını kullanmak da kolay işlerden olmasa gerek. Kullanamazlardı, kullanamadılar da.

kıpırtısız bir sabah'tan

-yorgunluk veren bir mavi,
dingin, ıslak tütün mavisi,
tutsaklığını yaşayan bir kedinin
içini kovaladığı-
bir yel sağnağıyla geçildi
bulutlara, gün daha bir erken
kararacaktır; bir de yağmur belki,
sonradan. Duvara dönük
bir yüz gibi bakacağız göğe.

Yaprak harmanı, caddelerin
kesişme kuytularında.

Kapatılmış perdelerin ardında
gözkapaklarımda hâlâ inliyor toz.

Güven TURAN

Bunu binanın son mimarı da açıklamıştır. "Binayı kullanmak zordur, eleman yetiştirilebilmesi için açılış aceleye getirilmemelidir" diye söyledimdi demiş ama söylediklerini gerçekleştirecek etkili eylemlerde bulunmamıştır. Aynı mimarın yangın ertesi, yangını hazırlayan koşulların değiştirilmesi gerektiğini düşünmeden, onarım derneği kurulmasındaki aceleciliği gözden kaçmamıştır.

Bütün bu saydığımız nedenlerle Kültür Sarayında kül olan para, saray kültürünü ve egemen sınıfların yoz kültürünü de ucundan yakmıştır. Üzülenler buna üzülmekteler. Ya IV. Murat'ın giyeceklerinden söz etmekteler, ya da yoksun kaldıkları bir gece eğlencesinden. Oysa YANAN HALKIN PARASIDIR.

Ve şimdi halka ihanetin bu kocaman sorumluluğunu bir küçük müstahdeme, yani halktan birine, yıkmak için çaba göstereceklerdir.

OYSA ASIL SORUMLULAR SUYU AKMAYAN ŞEHİRDE HALKIN PARASIYLA KENDİLERİNE SARAY YAPTIRANLARDIR. KÜLTÜR SARAYI YAPTIRMAYA KARAR VERENLER VE BU KARARA UYANLAR VE BU KARARA TEPKİ GÖSTERMEYENLER SIRASIYLA ASIL SORUMLULARDIR.

Tarihin suçlu sandalyesinde halkın yargılayacağı asıl sorumlular, işte bu sarayı koşulları bile bile yaptırmaya karar verenlerdir.

YENİ OYUN

Yazının başından beri sıraladığımız nedenleri yaratan koşulları yani Kültür Sarayında halkın parasını yakan koşullar bugün daha da ağırlaşmış olarak vardır. Ne siyasi iktidar değişmiştir ne de iktidarın atanmış memurları olan sanatçı-yöneticiler. Üstelik yangının doğurduğu yeni sorunlar vardır: Yangın, betonarme taşıyıcı sistemini bozmuştur. Betonarme demirleri ya yer yer erimiş ya da ısıyla uzamış, betondan sıyrılmıştır. Beton şiddetli ateş karşısında kireçleşmiştir. Binanın taşıyıcı mukavemeti tehlikeli şekilde azalmıştır ve bu yüzden onarımda en küçük bir ihmal ufak bir zelzele büyük can ve mal kaybına yol açacaktır. Oysa teknik bilirkişiler, önemli detayları gözden kaçırabilecek kadar, egemen sınıfların bir an önce saraylarına kavuşma dileklerinin psikolojik baskısı altındadırlar. İlerideki felâketlerin sorumluları bugünden bellidir; aynı oyuna yeniden kalkışanlardır. Paralar bu kişilerin ceplerinden çıkmayacaktır ve bu kişiler bu paraya yine titizlik göstermeyeceklerdir. Neden göstersinler? Heba olacak yine halkın parasıdır. Bu da şimdiden bilinmelidir. YARINKİ FELÂKETLERİN SORUMLULARI, BAŞKASININ PARASIYLA KENDİLERİNE SARAY YAPMAYA KALKANLARDIR.

Şimdi onarım dernekleri kurulmuş, salmalar çıkartılmış, yardım kampanyaları açılmış ve bütün değerlerin yaratıcısı olan emekçi halktan para istenmeye başlanmıştır. Bu ahval ve şerait içinde unutulmamalıdır ki HALKIN EGEMEN SINIFLARIN EĞLENCESİNE HARCAYACAK PARASI YOKTUR.

Kültür Sarayının aynı koşullarla onarımı adına hiç bir şekilde para verilmemelidir. Ne tek tek istemelere, ne de rozet vb. gibi kampanyalara para ödenmemelidir. Para toplayanlar ve onları destekleyenler desteklenmemelidir, çünkü ile çelişki içinde bulunan HALKIN PARASI YOKTUR.

Ancak iyi bilinmelidir ki egemen sınıflar bu parayı başka yollardan da toplayacaklardır. Bu para, ne yapıp edip, yeni vergiler ve zamlarla halkın cebinden alınmaya çalışılacaktır. Ancak, halkçı ve devrimci aydınlarımız unutmamalıdırlar ki, kültürü egemen sınıfların yoz kültürü ile çelişki içinde bulunan HALKINı PARASI YOKTUR.

ÖNERİLER

Bugün düşünülmesi gereken, yangın öncesi koşulların toplum yararına değiştirildiği gerçek bir kültür merkezinin nasıl varolabileceğidir.

1 — Yediyüz kişilik kadrosu olan bir kültür merkezi artık bir kurumdur ve gerçekten toplum yararına bir kültür kuruluşu dileniyorsa, bu kurum ÖZERK olmalıdır.

2 — Yeni kültür merkezi demokratik bir yönetime kavuşturulmalıdır. İki ya da üç başlı yönetimlerden vazgeçilerek, sanat ve kültür çevrelerinden demokratik yolla seçilecek bir yönetim kurulu meydana getirilmelidir. Ve artık "sanat ve kültür çevreleri" denildiğinde Millî Eğitim Bakanlığının çeşitli kurumlarındaki atanmış memur - sanatçılar anlaşılmamalıdır.

Ancak böyle, özerk ve demokratik yönetimli, halk yararına olan bütün sanat hareketlerine yani halkın kullanımına açık bulunan bir kültür merkezi, düşünülebilir.

kültürsüzlüğün kültür sarayı

ilhami soysal

Bir ara kıyametler koptu. Ağlayanlar, bağıranlar, bayılanlar... Bol göz yaşı, bol lâf salatası... Yananın yerine daha iyisini yaparız cakaları, demeçler, bildiriler, yardım kampanyaları.... Laf, laf, laf....

23 yılda yapılıp, tek bir gecede kül olan, 93 milyon Türk lirasına mal olmuş, İstanbul Kültür Sarayından söz ediyoruz. Dikkat ederseniz artık konu unutulmaya başlandı.

Arkadan gelen istim örneğii olayın üstünden şu kadar süre geçtikten sonra görüşümüzü söyleyelim :

Kültür Sarayının yanması iyi oldu...

Oh oldu diyeceğiz ya, vicdanımız elvermiyor. Zira bu saraya harcanan para bu halkın parası, bu halkın milli gelirinden kül olup giden bir para. Az buz da değil, 93 milyon Türk lirası... Toparlak hesap yüz milyon...

Hani adamın kıçına giyecek donu yoktur, tahtıravanla gider bilmem ne etmeye, İstanbul'a 23 yıl boyunca yapılagelen Kültür Sarayı da tam böylesine bir lükstü Türkiye için...

Efendim sanat, efendim sanata saygı, kültür, yüzümüzü ele güne karşı ağartan saray.. gibi laflar edecek snoplara, anlayacakları tek dille cevap vermek gerek :

— Hadi efendim, şunun bunun çocukları sizde...

Ahlâk, terbiye, nezaket, olmaz ki, böyle de konuşulmaz, yazılmaz ki, edebi ahlâka sığmaz, tulumbacı argosuyla sanat ve kültür sorunları mı tartışılır diyenler olursa onlara da cevabımız aynıdır :

— Hadi efendim....

Neymiş, dünyanın incisi İstanbul bir kültür sarayı, bir sanat şaheseri kaybetmiş. Kaybetmiş de ne olmuş? Bir şehir ki, bokları arka sokaklarda akar, sular akamadığı için kokudan umumi helâların semtinden geçemezsiniz. Böyle bir şehirde yüz milyon lira harcayarak bir takım hayvanatın zevki ve keyfi için saray azmanı kültür bilmem neleri kurdurursunuz. Eşeklik önce burada. Milyonlarca vatan evlâdı, bırakın kültürü, sanatı, elifi görse mertek sanıyor, kara karanlıkta gözleri açılmamış çaylak yavrusu gibi dolaşıyor, ağalarımız, beylerimiz, paşalarımız kendilerine kabak çekirdeği alır gibi Kültür sarayları dikerler yüz milyonlara. Sağmacılar'da insancıklar koleradan kırılır gider, öte yandan hazretler, yaktıkları Kültür Sarayını yeniden kurabilmek, yeni vurgunlar vurabilmek için yardım kampanyaları açarlar. Böylelerine yardım eden, destekleyen, eşşekten de öteyedir.

Şimdi artık bir moloz yığını haline gelmiş olan yüz milyon lira ile, bıraktık bu memleketi, sadece üç milyon insanın yaşama kavgası verdiği İstanbul'a neler yapılmazdı? O İstanbul ki, sözüm ona Türkiye'nin kültür merkezi ve kültür merkezinin il sınırları içinde daha ilkokul yüzü görmemiş köyler var. O İstanbul ki, köprü altında yaşayan, yaşamayan sürünen, yedi yaşında, on yaşında, on iki yaşında bir ekmek parasına ırzlarına geçilen çocukları var. O İstanbul ki; üç milyonluk halkının üçyüzbin kişilik mutlu azınlığının dışındakiler, Kültür Sarayının bırakın içindeki bir kültür faaliyetini görmeyi, belki Kültür sarayını dışından bile şöyle doğru dürüst görememediler, böyle bırakırsanız daha yıllarca da kültürün sadece lafını duyacaklar. O da, yeni yeni Kültür saraylarına yeni yeni yüz milyon harcanıp ardından bu yüz milyonlar yakıldığında.

Neymiş? En modern olanaklara sahip bir tiyatro, konser ve toplantı salonu olmamalı mıymış? İkinci Dünya savaşından sonra, Viyana'da, Berlin'de ilk yapılan binalar, ilk onarılan binalar, operalar, tiyatrolar olmuşmuş. Yalan, yüz kere, bin kere, milyon kere yalan... Siz bir batı kentinde, musluklarda suyun bir dakika kesiklik yaptığını, elektriğin durup dururken söndüğünü, havagazı borularında tıslamadan başka sesin gelmediğini, trafiğin aksadığını, çöplerin sokaklarda yığılıp kaldığını, bokların sokaklarda aktığını gördünüz mü? Böyle bir şey olsa, yer yerinden oynar. Buna sebep olanların dünya başlarına yıkılır. İstanbul'da ise yetkililer, yüz milyon liraya kültür sarayları yaptırır, halkın parasını, halk düşmanlarının keyfi için çarçur ettirirler.

İstanbul'da bir gecede yanıp giden yüz milyonluk kültür sarayı yerine o yüz milyon lira ile ve daha bunun gibi nice nice yüz milyon liralar ile, en azından yüz tane ilkokul yapılıp öğrenime açılırdı... O yüz milyon lira ile, gene her türlü modern olanağı bulunan ama lüksü olmayan gerçekten halka seslenecek her biri birer milyon liraya çıkacak yüz tane halk tiyatrosu kurulurdu. Bu yüz tiyatroyu, Türkiye'nin yüz köşesine dağı-

MANZUM OYUN SORUNU

yüksel pazarkaya

II

Dost'un Ağustos sayısında kaldığımız yer den devam edelim. Manzum oyunun Doğu Almanya'da bir "renaissance" a girmesi anlamlıdır. Brecht, tiyatroda ve dramatürjide önemli bir devrimin adamı olarak epik örgüyle "Parabel" biçiminde soyutlamayı birleştirmiştir. Otuz yıl önceki bu devrim artık klâsikleşmiştir ve devrim özelliği günümüzdeki ancak tarih süreci içindeki görecelikle anılabilir. Brecht tiyatrosu bugün Batı'da enikonu bir burjuva tiyatrosu durumuna gelmiştir artık. Burjuva, onu da benimseme yoluyla en iyi biçimde zararsızlaştırabileceğini bir takım çatışmalardan sonra kavramıştır. Tiyatrodaki her devrimci hareketi olduğu gibi, Brecht'i de kanıksatma yoluyla zararsız duruma getirip, içermiştir (integre etmiştir) burjuva tiyatrosu. Kapitalist burjuva düzeni değişmediği sürece de bu böyle sürecekir. Her yeni devrimci harekete karşı önce kışkırtma yoluyla, kovuşturma, yasaklama yoluyla savaşılacak, eskitilip etkisi yitirildikten sonra da içerilerek burjuvanın zevk örgüsü içinde eritilecektir. Birkaç yıl öncesinin, İstanbul Şehir Tiyatroları, Ankara Devlet Tiyatrosu 1960 dan sonra adı ilericiye çıkmış yazarlara bugün ucundan ucundan sahnelerini açabilecektir. Ve o sahneler artık gerici güçlerce basılmıyacaktır. Yayınlanan dağarcık göz boyama değilse, Ankara Devlet Tiyatrosu bu mevsim "korkusuzca!" bir Aziz Nesin bile oynayacaktır ve ne ağalar ne de uşaklar buna seslerini çıkarmayacaklardır. Bu bir kehanet değil, burjuvanın devrimci hareketleri zamanla saf dışı etme yöntemlerinden birinin doğal sonucudur. Bu sahnelere çıkan oyunlar, içinde bulunduğumuz düzende ancak devrimci işlevlerini yitirmiş oyunlardır. (Geçtiğimiz mevsimden iki örnek : Necati Cumalı : "Tehlikeli Güvercin"; Turan Oflazoğlu : "Keziban". Bu oyunu aynı Şehir Tiyatroları beş yıl önce oynamaktan kaçınmıştır.)

Doğu Almanya'daki durum ise şöyle : Peter Hacks Münih'ten Doğu Berlin'e göçmüş bir komünist, demiştik. Ama sanatçı kişiliği var. Partinin bağnaz "sosyalist gerçekçi" yeleğini giymek istemiyor. "Die Sorgen und die Macht" (Sorunlar ve İktidar), "Moritz Tassow" gibi sosyalist düzenin kurulması sırasında ortaya çıkan eksikleri, yapılan yanlışları sosyalist aşamada bir öz eleştiri yöntemiyle yansıtmaya çalışan oyunlar yazıyor. Oysa şimdiki iktidar, sosyalist düzenin Doğu Almanya'da eksiksiz kurulduğu ve işlediği kanısında; bu demek, eleştiri değil, övgü bekliyor bütün iktidarlar gibi. Bu yüzden, Hacks gibi bir marksist yazarın oyunları Doğu Almanya'da ya hiç oynanmıyor, ya ikinci gün sahneden alınıyor, ya da uzak ve ufak bir taşra kentinde ilk gösteriye ve ardından birkaç oyuna göz yumulduktan sonra ortadan kaldırılıyor. Hacks : "Doğu Almanya'nın en önemli üç oyunu, Müller'in "Göçmen Kadın" ı, Lange'nin "Marski" si ve benim Tassow" um kamu oyuna sunulamadığı sürece, tiyatromuzun son durumu üzerine konuşmak güçtür."

Böyle bir ortamda Hacks, sosyalist düzene ancak dizesel kurgunun uygun düşeceği ne kadar savunsa da, biraz da dizesel kurgunun soyutlamasını karşısındaki baskıya karşı kalkan edindiği ortadadır. Bu yüzden onu kınamak usumuzdan geçmez, kimsenin de kanımaya hakkı yoktur.

---

tabilirdiniz.... O yüz milyon lira kanalizasyon dâvasının halli için bir büyük adım atılırdı, Sağmacılarda kolera salgınının çıkıp şu kadar vatan evlâdının ölüp gitmesini önleyecek koşullar yaratabilirdi o yüz milyon lira ile.

Ama beylerimiz, ağalarımız, paşalarımız, bunlara hizmet etmeken zevk alan sözde sanatçılarımız, illa da Külür Sarayı diye ah vah ederler. Allah belalarını versin böylelerin cümlesinin... Canları cehenneme...

Belirttiğimiz soyutlamaya eşdeş bir soyutlama da, manzum oyunlarda oyuncunun konuşma biçiminde kendini gösterecektir. "Serbest vezinle nasıl oynanır?" sorusuna geldik şimdi. Sorunu yeterince açmak için, nasıl bir serbest vezin, sorusunu da eklemek gerekiyor. Çünkü serbest vezin, diye bir vezin kalıbı yoktur. Serbest vezinden anlaşılan, belirli kalıpsızlık olmalı, ama başıboşluk değil. Öyleyse nasıl bir kalıpsızlık? Ölçütü nedir serbest veznin. Oyunda ve şiirde aynı mıdır bu ölçüt? Dize ölçüsünde kurgusunda mı kalıpsızlık, uyakda mı kalıpsızlık, dilsel figürlerde mi kalıpsızlık? Bu noktalar üzerinde kısaca durmak yararlı olacaktır.

Konumuzu daha da genişletmemek için oyun çerçevesi içinde kalacağız ve gene soruna önce Batı Tiyatrosunda kısaca değineceğiz.

Serbest veznin bir türü olan "Blankvers"i İngiliz oyun yazarlarında, bu arada Shakespeare ve Milton'da sık sık buluyoruz. 18. yüzyılda, Wieland'ın Shakespeare'i ilk olarak Almancaya çevirmesiyle, bu vezin türü Almanlara geçiyor. (Wieland Shakespeare'yi düz yazıyle çevirmesine karşın.) O bugün "Blankvers" alman dramında en çok kullanılan ve sahneye en uygun düşen vezin türüdür ve Lessing'in ünlü "Nathan der Weise" (1779) oyunuyle alman tiyatro edebiyatına iyice yerleşmiştir. Lessing'ten sonra Goethe, Schiller, Hebbel, Hauptmann aynı vezni kullanmışlardır. Günümüzde de Peter Hacks ve başkaları oyunlarında kullanıyorlar.

Bu veznin özelliği, oldukça düzyazıya yakın bir biçimlenişte oluşu ve konuşma işleyişine uygun bir devrimi getirmesindedir. Veznin bu özelliğini sağlayan serbestlikler ise, belirli bir dize ölçüsüne karşın, uyaksız oluşu (blank: boş, uyaksız), belirli durak yerlerinin olmaması ve dizenin sık kırılmasıyle (Enjambement) sağlanan konuşma dili devinimidir. İtalyan edebiyatında bu vezni karşılayan vezin, 11 heceli dizelerden kurulu "Endecasillabo" hece veznidir. Önemli ayrılığı, uyaklı olmasıdır.

İmdi, serbest vezin deyince de, çeşitleri vardır genel yapılarıyle. En önemli üstyapı özellikleri bence, uyaklı - uyaksız, duraklı - duraksız, ölçüsel vurgulu (örneğin serbest müstezat) ya da ölçüsüz vurgulu (serbest ritm), kırılabilir (Enjambement'li) ya da kırılamaz oluşlarıdır. Bir oyunda kullanılan serbest veznin ancak bu ve buna benzer özellikleri saptandıktan sonra yönetmen ve oyuncu serbest vezinli metnin nasıl konuşulacağı sorununa geçebilirler. Hakkını vererek sahnede serbest vezni konuşabilmek, böylesine bir ön çalışmayı gerektirir.

Serbest veznin (çeşitli türlerinin), Turan Oflazoğlu'nun da belirttiği gibi, "hayatın ritmini vermeye elverişli bir vezin" olması, onun ötedenberi Batı tiyatrosunda (özellikle İngiliz, Alman tiyatrolarında) sahne edebiyatına en uygun vezin olmasını sağlamıştır. Burada yönetmen ve oyuncunun en çok dikkat etmeleri gereken nok-

avrupa treni

Geçmekte gecekondumuzun önünden
İstanbul - Avrupa postası,
Motorlu, elektirikli tren.
Deniz eski mavi yakut aydınlığiyle
biraz aşağıdan başlamakta.
Zengin tren yolcularının bakışları
her allahın günü
Kulübelerimizi taşlamakta.

Hep villa, apartıman görmeğe alışmış gözleri
Takılıp kalıyor bir kulübeciğin
Eski püskü kararmış kontrplağında,
Şaşırıyorlar görüp kendilerini
megaronlar çağında.

"Yıkmalı, diyorlar, bunları yıkmalı,
Yerlerine apartımanlar, villalar çıkmalı.
Rezil olduk Avrupalıya karşı".
Hepsinin küçümsemeyle dolu bakışı :

"Bu çerden çöpten insanların burda ne işi var?
Bunları yine eski çöplükleri anadolu paklar.
Vereceksin koltuklarının altına kulübelerini
Süreceksin onları yine
eski köylerine.

Varsın yine yerinaltında mı, yerin üstünde mi
Nerde yaşarlarsa yaşasınlar,
Bu memleketin de, efendim, bir şerefi var.
Demirden elini seveyim
O eski İsmet Paşa hükümetinin :
Eskiden gölgesi görünmezdi
Ankara caddelerinde köylü milletinin.
Polis hırpani kılıklı bir köylü görmeye görsün
heykelin yanında Karaoğlan'da
Onu silker dururdu eski bir İran halısı gibi
kalın sopasiyle

Sonra eşeğiyle kentin dışına sürerdi.
Yeni çıktı, efendim, bu gecekondu, köylü derdi."

İşte, biz gecekondular,
Böylece dinleyip durmaktayız yavelerini
bu sadist efendilerin
her allahın günü.

Ne var ki yaşamak öfkeli bir demir selidir.
yaşamak
Hiçbir yave, hiçbir hüsnü kuruntu kesemez
önünü.
Akar altın çağıltısiyle boş bulduğu yere.
Hiçbir duvar, hiçbir baraj,
Hiçbir barikat dayanmaz
Onun ağız dolusu söylediği türkülere...

Hasan İzzettin DİNAMO
(1955)

ta yatıyor. Hayatın, belki gündelik yaşayışımızda bizim sezemediğimiz, duyamadığımız bir ritmi vardır, başıboş değildir. Bu ritmin oyun yazarı için özel bir önemi varsa, yazar bir ölçü içinde bu ritmi soyutlayarak oyununda yansıtmak ister. Ölçü, vezindir. Serbest vezin ise, yaşam ritmini en doğal yoldan dilde soyutlamanın aracıdır. Gerçi, oyunda serbest vezinle sağlanan ritm, yaşamın otantik ritmi değildir, olamaz. Olmaması için de, yazar soyutlama yöntemini seçmiştir. Ama bu yöntemin ilk amacı oyunu şiir düzeyine kaldırmak değildir. Oyun yazarının amacı, serbest vezinle şiir değildir. Gerçek bağıntısıdır ana amaç. İşte bu gerçek bağıntısını, abartmadan, serbest veznin ritmi aracılığıyle g ö s t e r m e k oyuncuya düşen görevdir. Bu görev, sahnede şiir okumaktan, aruz ve hece kalıplariyle yazılmış oyunları, aynı kalıp içine sıkışıp oyuncu kişiliğini yitirerek oynamaktan çok daha güçtür. Kişilikli oyunculuk yanısıra, role hükmedebilecek bilinç ve mesafe gerektirir. Oyuncu serbest vezni hakkıyle konuşurken, seyirci hem tedirgin olmaz, hem de konuşma ortamında gerçekleştirilen yaşamdan soyutlamanın bilincine daha kolay varabilir. Bunu yönetici ve oyuncu olarak sağlamak gerekir. Aksi durumda, gerçekçilik savıyle, bizim duyamadığımız yaşam ritmini, ritimsizlik olarak sahneye çıkarmak en ucuz yoldur. Son yılların Türk oyunlarında çokca bu yola gidilmiştir. Oysa, Batının doğacı (natüralist) oyunlarında bile, (özellikle bu oyunlarda), Hauptmann, İbsen gibi ustalar düzyazı ortamında pekala bir ritmik soyutlamaya giderek, yaşamı ritmsiz değil, belli bir ritmle sahneye getirmişlerdir. Aslında sorun bir dramatürji sorunudur. Dramatürji, oyunların poetolojisidir. Bu ise genel olarak, soyutlamanın bir kurambilimidir. Örneğin, bir natüralist dramatürjiden söz ediliyorsa, natüralist oyunlarla ritmsel bir soyutlamadan da rahatça söz edilebilir.

Yönetici ve oyuncu acısından genellersek, sorun, sahnede vezin (serbest yada kalıplı) nasıl konuşulur sorunu olmaktan çıkıyor, yazar yaşamı dilde nasıl bir yöntemle soyutlamış sorunu oluyor. Yazar işlevini, vezin yapacağım derken, doğasallıktan kopan bir yola sokmamalıdır. Aynı biçimde oyuncu da, özellikle serbest vezinli oyunlarda, vezinli konuşacağım derken, doğasallıktan kopmamalıdır. Aslında serbest vezin oyunda doğasallığın özünü soyutarak yansıtan bir öğe, araç olarak kullanıldığına ya da kullanılması gerektiğine göre, elde edilmek istenen salt karşıtına düşülmesi, serbest vezni gereksiz, hatta zararlı duruma bile sokabilir. Yazarın serbest vezni doğru kullanması yanında, oyuncunun da doğru konuşması gerekiyor. Ve ne yazık ki, Goethe'nin oyunculardan yakınması bugün de birçok tiyatroda geçerlidir:

"Oyuncularımızın sanattan haberi yok, elişi kavramını tanımıyorlar."

Oyuna vezin girdi mi, nasıl bir vezin olursa olsun, bir elişi, 'intellektuell" bir işlem karşısındayız demektir. Bu demek, bir y a p m a ile karşı karşıyayız. Bu yapmanın kurgusunu oyuncunun da yansıtabilmesi, ona göre konuşması gerekir.

Aslında durum düzyazıda da başka değildir. Oyun yazarı ile oyuncu düzyazının da kendine özgür işleyiş biçimini saptamak durumundadırlar Ve şüphesiz, kimi oyuncu düzyazıyı bile konuşurken, her türlü doğasallığın dışına kolayca düşmektedir ve bunu bir marifet sanmaktadır. Açın radyo oyunlarını, gidin tiyatrolara oyuncuları bu açıdan bir iyi dinleyin, işiteceksiniz konuşma dilinin sahnede ve mikrofondaki felaketini. Düzyazı, ya da herhangi bir vezin, özellikle serbest vezin kurgusu oyunda, k o n u ş m a dili bilinci içinde işletilmek zorundadır.

Oyuncunun en çok üzerinde durması gereken nokta, hatta kural, kendisinin kürsüde, ya da mikrofonda şiir okuyan biri olmadığı, hatta bir meddah olmadığı bilincidir. Sahnede tek başına değildir oyuncu. Yalnız olduğu zamanlar bile tek başına değildir. Karşısında başka insanlar vardır konuştuğu, çatıştığı, anlaştığı. İnsanların ortasındadır o. Çevresinde bir takım eşyalar vardır. Yalnız ağız takımıyle değil, bütün varlığıyle oyuna katılır. Otto Liebscher "Sahnede Dize Sanatı" (Verskunst auf der Bühne) adlı kitabında bu noktayı biraz eskice anlayışla şöyle açıklıyor:

"Oyuncu sahnede konuşurken, kendini (içini) kürsüdeki bir anlatıcıdan daha başka hazırlamış olmalıdır. O karşısındaki kişiyi, seyirciyi olduğundan daha çok alımsayabilmelidir. Karşılıklı konuşabilmeli (Dialog), karşısındakinin seslenimlerine karşılık verebilmeli, ses tonunu karşılıklı ayarlayabilmeli, sürekli olarak karşıt ritmlere girebilmeli, ilişkiye ve istek çatışmasına, eylem ve harekete konuşmasının amacı olarak yönelebilmelidir. Konuşması, doğrudan doğruya, kanlı canlı yaşam olmalıdır, yoksa bir demeç değil."

Bu açılardan bakınca, sorun Türk Tiyatrosu için özel önem taşıyor. Çünkü bizde henüz geliştirilmiş bazı oyunculuk okullarından (ya da ekollerinden) ve üsluplarından söz etmek mümkün değil. Genelleyerek, Türk tiyatro oyunculuğunun henüz d e m e ç ç i ya da s ö y l e v c i devresini atlatmadığını, bu yüzden, Türk oyun yazarının en ağır ayak köstegi olduğunu ileri süreceğim. Bu savım, özellikle resmi tiyatro (Ankara Devlet ile İstanbul Şehir Tiyatroları) oyuncuları, daha doğrusu bu kurumların resmi oyunculuk ve konuşma üslupları için geçerlidir. Kenterler gibi bu kurumlardan gelen topluluklarda da aynı yargı için de görüyorum. Bu, oyunculuk sanatımız için öyle korkunç bir şey ki, köy oyunları furyasında şivelerin bile aynı söylevcilik ve yapmacıklık içinde konuşulduğunu saptadık. Tiyatro deyince, yerleşik kuruluşlar (tiyatro establishment'i), sahnenin gerçek bağıntısı olmayan bambaşka bir evren olduğu görüşünü, içinde bulunduğumuz yeni

barış adı namlulara

Kopar gelir ta Amerika'dan
Düşer Vietnam'a
En modern silâhlarla donatılmış
Binlerce Amerikalı.
Beyinleri yıkanmış
Ama kurutulmamış
Serilip çamaşır iplerine,
Onun için ne yaptığını bilmez
İnsan yerine koymaz Vietnamlıyı.
Basar tetiğini M - 16'ların
M - 16'lar uysal bir köle
Kusar kurşunlarını.

Neden Amerika'yı bırakarak
Vietnam'lara
Diye sorulsa
M - 16'lara sürülen
Kurşunlar gibi sürülecek
Barış adı namlulara.

Biliyorum, adım gibi biliyorum
Görmedim, ama biliyorum
Daha ilk günlerde
Sadist bir yankı
Sol böğründen vurarak ak güvercini
Kazandı ilk zaferini
Ve oturup kutladı
Vietnamlı bir dilberle
Barış adına yaktığı kurşunları.

Avcılar nasıl poz verirlerse
Avlarının başında
Öylesine poz poz resimlerle
Göründüler aile albümlerinde
Ve dergilerde.
Kimi bağlayarak bir Vietnamlıyı
Tankının arkasına
Sürükledi dağ tepe,
Kimi binerek imiklerine
Korkusuz tutsakların
Ya bıçakla ya tabancayla
Görüp işini şöyle bir baktı
Ve "cırtt" diye tükürüp ön dişleri arasından
Oturup bir sigara yaktı.
Çavuş Ronald Haeberle
Resimlerine göre
Uzun favorili
Çok saçlı
Ürkek ceylân gözlü.
İşi : Ordu fotoğrafçısı.
En çok çektikleri :
Katliam fotoğrafları.

Vietnam'da
My Lai Köyünde
Çavuş Ronald Haeberle'nin çektikleri
Bütün gazetelerde
Dergilerde
Özellikle Life'da
Ölü bir ırmak gibi upuzun.

Neden Amerika'yı bırakarak
Vietnamlara
Diye sorulsa
M - 16'lara sürülen
Kurşunlar gibi sürülecek
Barış adı namlulara.

Ruşen HAKKI

---

aydınlama çağına karşın, sürdürüyorlar. Bu yüzden, yerleşik tiyatro kuruluşlarının halkla gerekli ilişkiyi kuramamaları, kurmak istememeleri. Bu yüzden, radyo oyunlarında olsun, sahnelerde olsun, bu kuruluşların oyuncularını dinlediğimiz zaman içimize düşen, bizi Türkçemize yabancılaştıran korkunç ürperti. Sanıyorlar ki, sahne Türkçesi adını verdikleri, en güzel Türkçeyi konuşuyorlar. Oysa bilmeliler, en güzel Türkçe, bugün de halkın şiveli şivesiz konuştuğu Türkçedir. Tekdüze değil, her yörede ayrı ayrı tadlar, hazlar getiren bir çokluk görünüştedir. Bunları araştırmak güçtür. Bunları araştırıp, gerçek bağıntısını yitirmeden çeşitli sahne üslupları yaratmak çok daha güç. Oysa en kolayı, gerçek bağıntısını koparıp, kendi padişahlığınızda bir sahne evreni yaratmak, üslup adı altında, sahne Türkçesi adı altında, tekdüze, yapmacık söylevci bir dil konuşmak. Bu oyuncu efendileri en doğal, en gündelik sahnelerde bile dinleyince içimiz korkunç ürperecek, gerçeğimizden bu sahnesel evrenin yüksekliği ölçüsünde tepetaklak düşeceğiz elbette.

"Serbest vezinle nasıl oynanır?" sorusunu getirip, "Bunu araştırmak, oyun yazarlarına değil, sahne adamlarımıza düşer." diyor Oflazoğlu. Öncelikle sahne adamlarına düşer belki, oysa oyun yazarı da kendini bu görevden yalıtamaz.

Hastalık yeni değil. Oyun yazarının kendini beğenmişliği, yazdığının sahneye en uygun olduğuna inanmasında, tiyatro adamlarınınki, metni ellerine aldıktan sonra, oyun yazarına sahneden tepeden bakması ve kendini sahnenin efesi sayıp, yazara adım attırmamaları sahneye. Türk tiyatrosu böyle gelişemez elbette. Tiyatro alanında çeşitli görevlerin sınırlarının eridiği bir çağda, Türk tiyatrosunun da toplu (kollektif), çeşitli görevlilerin birlikte çalıştığı, tiyatro içi gerçek demokratik bir düzenden başka çıkar yolu yoktur.

Ağız yamıltarak kadınefece konuşmanın tiyatro sanatına hiçbir katkısı olmadığını yönetici ve oyuncuların artık iyice anlamaları gerekir. Her

oyunun, oyun yazarına bağlı, kendi ayrı dili vardır. Bu dilin gerçek bağıntısı ve doğasallığı nedir, nasıldır, diye sorulabilir. Ama oyun yazarına üstünkörü, gerçekte böyle dil işitilmez, demek saçmadır. Oyun yazarı sanatçıdır, doğa ve gerçek kopyacısı değil. (Başka bir tartışmaya ilişkin olarak ekleyeyim : Oyun yazarı tarih kopyacısı da değildir. Gerekli görürse, tarihi de oyununda bir iyi değiştirebilir.)

Oyun yazarının konuşulan dilleri salt kopya değil de (çünkü bu sığlık ve yüzeysellikte öteye götürmez yazarı), onları kendi sanat gücüne, sanatçı kişiliğine uygun düşen, ama gerçek bağıntılı bir soyutlama yoluyle oyununda yansıtması, soyutlama yöntemini ritmik bir düzen, sistem ile destekleyerek sağlanır. Bu ritm ve müzik düzeninin gerçek dillerin ritm ve müzik düzeniyle bir bağıntısı vardır ancak. Yoksa aynı değildir. Oyuncu, önce konuşulan dillerin ritm ve müzik düzenlerini ya sezebilmeli, ya araştırabilmelidir. Sonra oyunda kullanılan dilin, dillerin ritm ve müzik düzenini de aynı biçimde kavrayıp aradaki soyutlama ve bağıntının bilincine varmalıdır. Oysa yalnız bizde değil, hemen her yerde oyuncuların sahne konuşmaları, daha önceki bir araştırma ve bilinçlenme işlevinden sonra değil, metni körükörüne ezberleme ve bunu tiyatro okulunda öğrendiği bir takım konuşma kalıplarına uygulama kopyacılığından sonra gelir. Yazarla birlikte, kişilikli sahne yönetmenleri de bu tür oyunculuğun terleten sıkıntısını her zaman çekeceklerdir. Yönetmen de, çoğun olduğu gibi, kendini salt bir sahne trafiği yöneticisi sayıyorsa, oyun yazarı ister istemez şu ya da bu sanatçının doğal yeteneğinden medet ummayı sürdürecektir.

Bu düşüncelerimiz yalnızca dizesel kurgulu dili sahnede konuşmaya ilişkin değil. Düzyazısal, örneğin natüralist, ya da gerçekçi bir dilin sahnede konuşulmasına da ilişkindir. Yalnız manzum değil, düz oyunlar da konuşulamıyor sahnelerimizde.

Asıl sorunumuz olan dizesel kurguya özel olarak eğilecek olursak, manzum oyunun müzik ve ritm düzeninde bütün oyunu kapsayan daha bir uyumluluk saptarız. Manzumluğu sağlayan çeşitli dilsel öğeler bütün oyunca kullanıldığından, oyunun bütünlüğü için bir tür bağlaç görevini de sağlar. Manzum oyunda kullanılan dize biçimi çoğunlukla tek türde kalır. Oyun kişilerine göre dize uygulamaktan çok, olsa olsa aynı dize türü içinde kişiden kişiye, belki sahneden sahneye dizesey kurguda ayrıntılara, değişimlere gidebilir yazar. Bu demek, müzik düzeni bütün oyunda aşağı yukarı aynıdır, daha bir yalındır. ama kolaylıkla eşanlamlı değildir oyuncu ve yönetmen için. Çünkü her dizede bulunmaz bu düzen, çoğun dizeleri, hatta sahneleri atlaya atlaya uzayıp gider. Brecht, değinilerinin birinde (G.W. 16,845) Stanislavski'nin, sahneleri ya da sahne parçalarını atlayan dize ritmlerinden söz ettiğini yazıyor. Bunları sezmek, saptamak için de, bir "Olaylar Mantığı" araştırması gerekirmiş. Bu ritmleri saptadıktan sonra oyuncu, ister onları izlemeyerek kullanır. Müzik gibi dize dili de, çok doğru (exakt), yeterince doğru olmayan, diye ayrılan (ve ona göre ele alınan) genel boyutlar getirir.

Bir yanda ritmler konuşmayı taşır, öte yandan konuşma ritmleri karşıgüçler olarak kullanırsa, konuşma canlı olur. Müzikte de olduğu gibi, ses ileri kaçarak ritmi ardından sürükler, ya da kendini ritmin ardından sürükletir. Figür ve olayların ritme ve konuşmaya değğin mantığı üzerine Stanislavski'nin bu görüşlerini aktardıktan sonra, Brecht ekliyor :

"Dizeleri daha iyi anlamak ve sezmek için, oyunculara, kendilerinin düzyazı olarak daha başka betimler ve kavramlar bulmalarını öneriyor Stanislavski. Böylece dizeler konuşulduğunda, bu ayaküstü bulunmuş (improvisiert) betimleri ve kavramları da içeriyor.

İyi. Ama bir nokta daha : Sonunda dizeler, -uğradıkları yabancılaştırmadan dolayı- pek özel, bu demek, o an bulunmuş gibi **değil**, ama oldukları gibi konuşulmalıdır. Mümkün olan üç demeçten biri olarak değil, tek mümkün olarak."

Brecht'in dediği doğrudur. Dizeler içindeki ritm akışını saptayabilmek için, hangi yardımcı yollara başvurulursa vurulsun, bu yollar dizelerdeki ritm düzenini değiştirecek değildir. Brecht, dizelerin aslında uğradıkları yabancılaştırma işleminden dolayı, diyor. Biz soyutlama demiştik, dizesel kurgu işlemini daha geniş bir planda ele aldığımız için. Brecht ise, bundan önceki yazımızda da değinmiştik, dizeyi göstermeci dramatürjisinde bir gereç olarak gördüğü için, özellikle yabancılaştırmadan söz ediyor. Brecht dramatürjisinde dize, yabancılaştırılmış düzyazıdır ve işlevi de bu yöntemle belirlenmiştir. Düzyazının demeç çokluğundan (çeşitli konuşulabilirliğinden), yabancılaştırma yöntemiyle tek, göstermeci demecini soyutlamıştır.

Batı tiyatrosunda serbest veznin, ya da doğrudan doğruya drama özgü bir zevnin kullanılışı eskilere giderken, durum Türk tiyatrosunda nasıldır. Bu dizinin üçüncü yazısında bu konuya kısaca değineceğiz.

MEMET FUAT 71

ALİ PÜSKÜLLÜOĞLU

"Düşünceye saygı" sloganıyla yola çıkmış ve bir süre bu sloganın sağladığı yerle geçinmiş bir eleştirmen var. Ama bugün, kendi beğenisinden, kendi düşüncesinden başkalarına bu saygıyı göstermekte pek kıskanç davranmışlığı ortaya çıkalı bu eleştirmenin (ki eleştirmenliği dergisinin sarı sayfalarında kalmakta, bir de, yıllıklarındaki üç beş satırda), Memet Fuat'ın, edebiyatımızda sağladığı bu yerin sarsıntı geçirdiği gözden kaçmıyor. Doğrusu, çıkardığı dergi ile yılda bir kez yaptığı edebiyat ürürnleri derlemesiyle Türk edebiyatının tek seçicisi, tek yön vericisi pozu kendisine pek yakışmakla birlikte, yaptıklarına şöyle kıyısından köşesinden iki çift lâf etmek, dikkatleri çekmek, her halde, Türk edebiyatı için yararlı olacaktır.

Tek seçici

Memet Fuat'ın "öznel" olmaktan pek büyük bir haz ve övünç duyduğu, "tek seçici" olduğunu "üstüne basa basa" belirttiği yıllardır herkesin dikkatini çekmekteydi elbette. Buna yeniden dikkat çekmek yararsız belki. Üstelik, "öznel" lik konusunda ona kimsenin söz söylemeğe de pek hakkı olmasa gerek : Yani, dergisinde istediğini yapabilir, değersiz olana bile değerli diyebilir ve bunu "üstüne basa basa" söyleyebilir; çıkardığı "yıllık" lara istediğini alır, istediğini almaz... yıllığına alacağı şiirleri, öyküleri, eleştirileri paşa gönlünün dilediğince seçebilir yani. Ve de buna, "Memet Fuat' ın Seçtikleri" adını, yine "üstüne basa basa" koyabilir, kimse karışamaz. Ozanlarından, yazarlarından izin almadan ve bir tek kuruş "telif ücreti" ödemeden aktardığı edebiyat ürünlerini paraya çevirmedeki ahlâkî sorumluluk da sadece kendisini ilgilendirir. (1) Ama, gelelim zurnanın zırt dediği yere : Böyle bir derlemeye "Türk Edebiyatı" adını vermesi, 1970'te Türk edebiyatçısı olarak dergilerde, gazetelerin edebiyat sayfalarında ve kitaplarda ortaya çıkmış olan herkesi ilgilendirir.

"Türk Edebiyatı" genel ve nesnel bir kavramdır

"Türk edebiyatı" genel ve nesnel bir kavramdır. Memet Fuat'a göre Türk edebiyatı, yedisekiz Hasan Paşaya göre Türk edebiyatı diye bir şey olmaz. "Memet Fuat'ın Seçtikleri" adını taşıyan bir derlemeye canının istediğini almakta sonsuz bir özgürlüğü varsayılabilir Memet Fuat'ın, ama "Türk Edebiyatı" adını verdiği bir kitaba Türk edebiyatçısını almamaya hiç hakkı yoktur. "Bana göre Türk edebiyatı budur" diyerek, öyle kolayca kurtaramaz yakasını Türk edebiyatçısının elinden. 1970'in en güzel şiirlerini yazan bir Gülten Akın'ı, bir Süreyya Berfe'yi Türk edebiyatçısı saymamak yetkisini nasıl bulabilir kendinde Memet Fuat? Berin Taşan, Refik Durbaş, Sezai Karakoç, Sennur Sezer, Güven Turan, Veysel Öngören, Ali Yüce, Özdemir İnce, Hüseyin Peker, Halil İbrahim Bahar vb. 1970'te Türk edebiyatçısı değiller miydi yani? Muzaffer Buyrukçu, Adnan Özyalçıner, Ferit Edgü, Feyyaz Kayacan, Selim İleri, Demirtaş Ceyhun, Selçuk Baran, Âfet Muhteremoğlu, Nevzat Üstün vb. gibi nice öykücü, 1970'te Türk edebiyatının dışındaydı demek? Murat Belge, Fahir Onger, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Azra Erhat, Emin Özdemir, Doğan Hızlan, Adnan Binyazar, Ahmed İnam, Atilla Özkırımlı, (ki bunlara Rauf Mutluay'ı bile katabilirsiniz) vb. gibi eleştirmenler, denemeciler 1970'te Türk edebiyatında yoktular demek?

Memet Fuat'ın edebiyatçı saymadıklarının listesini uzatmakta yarar yok. Onları edebiyatçı yapan Memet Fuat olmadığı için, edebiyatçı saymayanın Memet Fuat olması, hiç mi hiç önemli değildir elbette. Şu var ki, söz konusu olan Meme Fuat değil, "Türk Edebiyatı" dır. Öyle olunca, iş değişmektedir : Onları beğenmeyebilirsiniz, seçmenize almayabilirsiniz, ama "Türk Edebiyatı" dediniz mi, sağcı edebiyatçılar bile girer buna, solcular kadar. Örneğin Necip Fazıl'sız bir Türk edebiyatı tarihsel gerçek olabilir mi? Bütün kofluğuna karşın Yahya Kemal Türk edebiyatının dışında bırakılabilir mi?

Edebiyat tarihini yanıltmak

Demek ki, Memet Fuat, yıllıklarına "Türk Edebiyatı" adını vermekle, tarihsel gerçeğe aykırı bir iş yapmaktadır. Bırakalım bundan elli yıl, yüz yıl sonra gelecek bir edebiyat incelemecisini, on yıl sonra gelecek bir incelemeci bile, Memet Fuat'ın yıllıklarına el attığı anda, yanılmaktan kaçınamayacaktır. Çünkü Memet Fuat, edebiyat tarihini yanıltmaktadır: Bugün, olayların içinde bulunduğumuz için, biliyoruz bunu. Ama, on yıl sonraki bir araştırmacı, bilemeyecek ve Türk edebiyatının 1970 yılını Memet Fuat'ın öznel gözlükleriyle görecek ve değerlendirmelerinde yanılmaktan kaçınamıyacaktır. "Türk edebiyatının bir yılını en güzel şiirleri, kısa hikâyeleri, eleştiri yazılariyle elinizin altına getiren antoloji" abartılı sözünde görüldüğü üzere, Memet Fuat'ın ereği, günümüz okurunu etkilemek olduğu kadar, gelecekteki edebiyat araştırıcısını ipotek altına almaktır: "Bu antolojiler ilerde bir araya getirilince edebiyatımızın belli bir dönemdeki genel görünümü çizilmiş olacaktır" savındadır aynı zamanda Memet Fuat. Hem öznel olacaksın, bunu "üstüne basa basa" belirteceksin, hem de Türk edebiyatının belli bir dönemini gerçeğe uygun olarak yansıtacaksın! (2) Buna kargaların bile güleceği açıktır.

Yeni Dergi midir Türk edebiyatı?

Memet Fuat'ın sözkonusu yıllıklarının "Türk Edebiyatı" adını taşıyamayacağını isterseniz sayılama yoluyle de saptayalım. Şimdiye değin 9 "yıllık" çıkarmıştır Memet Fuat; bunların hangisini ele alıp sayılamaya vuracak olsanız sonucun aynı olacağında hiç kuşkum yoktur. Ben, yeni çıkmış olan son yıllığını ele alıp bu işi yaptım.

Derlemede 51 şiir, 18 hikâye, 5 "eleştiri", 1 konuşma, 1 "notlar" var. Biraz ayrıntıya inelim:

Derlemedeki bu 51 şiirin 23 tanesini Memet Fuat, kendi dergisinden aktarmıştır. Geri kalan 28 şiirin 5'ini Türk Dili'nden, 5'ini Yeni Edebiyat'tan, 3'ünü Varlık'tan, 3'ünü Dost'tan, 3'ünü Cumhuriyet'in edebiyat ekinden, 2'sini Ulus'un edebiyat sayfasından, 2'sini Papirüs'ten, 2'sini Halkın Dostları'ndan, 2'sini de ozanların kitaplarınadn almış. Yüzde ile gösterilince şöyle bir durum çıkıyor ortaya: % 46 Yeni Dergi; % 10 Türk Dili; % 10 Yeni Edebiyat; % 6 Cumhuriyet; % 6 Varlık; % 6 Dost; % 4 Ulus; % 4 Papirüs; % 6 Halkın Dostları ve % 4 de ozanların kitapları.

Görülüyor ki, Memet Fuat kendisinden kurtulamamakta, kendi dergisinde yayımladığı şiirleri yılın en güzel şiirleri olarak görmektedir. Bir yıl boyunca yayımladığı şiirlerin hemen hemen hepsine yakın bir çoğunluğunu yıllığına aktarmasının "vaa mı başka izah tarzı?"

Hikâyede de sonuç böyle. Derlemede 18 hikâye var, bunun 7'si Memet Fuat'ın dergisinde yayımlanmış daha önce. (Ayda en çok iki hikâye yayımlayabildiğine göre, bu türde de yayımladığının yarısını aktarmış oluyor.) Geri kalanlardan 5'ini Varlık'tan, 3'nü Cummhuriyet'ten,, 1'ini Türk Dili'nden, 2'sini de hikâyecilerin kitaplarından almış. Yüzde hesabına göre yaklaşık olarak % 39 Yeni Dergi; % 27 Varlık; % 16,5 Cumhuriyet; % 5,5 Türk Dili ve % 12 de hikâyecilerin kitaplarından. (Öteki dergiler ve gazetelerin edebiyat sayfaları iyice yatmış bu türde.)

Eleştiriye gelince, iş büsbütün çığırından çıkıyor: Kitapta, Memet Fuat'ın "eleştiri" dediği (ki kimileri denemedir) 5 yazı var. Bu 5 yazının 4'ü kendi dergisinde çıkmış daha önce, 1 tanesini de çıkmış bir kitaptan almış. Yani, bu türde % 80 Yeni Dergi; % 20 yazarın kitabı. Öteki dergilerle gazetelerin edebiyat sayfaları % sıfır. (O kadar "cimrice" seçtiği bu 5 yazının 2'si aynı yazarın: Böylece, Memet Fuat'ın tuttuğu en iyi eleştirmenin de kim olduğu ortaya çıkıyor).

"Notlar" adını verdiği bir tek yazı var, o da kendi dergisinden: Yani bu alanda % 100 bir egemenlik. Yazık ki "konuşma" dalında bu egemenliği Yeni Edebiyat'a kaptırmış.

Şu sayılama, Memet Fuat'ın "benmerkezci" tutumunu hiç bir kuşkuya yer vermeyecek bir açıklığa kavuşturmaktadır. Ülkemizde bunca dergi çıkar; Varlık gibi, Dost gibi nice yeni adları Türk edebiyatına kazandırmış olanlar da içinde hiç bir dergi yönetmeni Yeni Dergi yönetmeni gibi davranmamıştır. Alçakgönülü olmak elbette ki bir şey yapmamış olmak anlamına gelmez. Küçük dağları yaratmak da, Türk edebiyatında bir şey yapmış olmanın belgesi değildir.

Şimdi, bu sayılamanın açıkça gösterdiği şeye dikkat çekmek isterim: Yeni Dergi midir Türk edebiyatı? Ve de bir ikinci soru: Böyle bir antolojinin Türk edebiyatının 1970 yılındaki durumunu yansıtığtı geçerli bir sav olabilir mi?

Bir klik adamı

Yaptığımız şu sayılama, Memet Fuat'ın öteden beri bilinen bir özelliğini büsbütün gün ışığına çıkarıyor: Memet Fuat bir klik adamıdır. Türk çekişmelerin. Örneğin Memet Fuat'ın öyle bir "çekişme" varsa, bunu Memet Fuat körüklemektedir; "dedikodu" yapılıyorsa, bu dedikoduların baş kaynağı, baş yeri, öyle sanıyorum ki Memet Fuat'ın Vilâyet Han'daki bürosudur. (Bunu bilmeyen yok edebiyat çevrelerinde.) Ayrıca, Memet Fuat'ın dergisi, tavrı, yıllıkları tuzu biberidir bu çekişmelerin. Örneğin Memet Fuat'ın öyle bir terazisi var ki, bu terazide İsmet Özel "ön kapak yazarı" dır; Ceyhun Atuf Kansu, Salâh Birsel, Sabahattin Kudret Aksal, Metin Eloğlu, Orhan Duru, Bilge Karasu, Konur Ertop, Özdemir Asaf, Şükran Kurdakul, Hasan İzzettin Dinamo, Ahmet Oktay, Kemal Özer, Tarık Dursun K., Tahsin Yücel, Samim Kocagöz, M. Başaran, Talip Apaydın, Erdal Öz, Demir Özlü, Yusuf Atılgan vb. gibi niceleri, bir vakitler "ön kapak yazarı" olan İlhan Berk bile, "arka kapak yazarı" dır: Yani, Memet Fuat'ın terazisine göre, ön kapakta adları yazılı

sanatçılar yılın atılımcı sanatçılarıdır, başarılı sanatçılarıdır; adları arka kapağa yazılanlar ise, gerilemişlerdir, ya da "günün eğilimine" (ya da Memet Fuat'ın çizdiği yöne) ters düşen bir yoldadırlar, ya da işte öyle bir şey... Memet Fuat'ın, antolojisine aldığı sanatçılara saygısının ölçüsü bu. Hiç saygı duymadığı sanatçı da var : Halûk Aker. Mehmet Fuat, bir tek onun adını ne ön kapağa, ne de arka kapağa koymuş; bir tek onun şiirinden "Birkaç dergide, gazetede birbiri ardına şiir yayımladı", "... dergilerde, gazetelerde aralıksız hikâyeleri, şiirleri yayımlandı" gibi, okura ve gelecekteki edebiyat eleştirmenine yarayacak, eleştirici örneği birkaç satırı esirgemiş. Dergisine koyduğu duyuruya bile koymamış adını Aker'in. Kitabında, yazarları sıralamada "gönlüncelik" gibi görülen "kasıtlılık" sa ayrıca belirtilmelidir. (Sanırım, bu durum kitaba alınmış yazarların da gözünden kaçmamaktadır.)

İyi sanatçı, Memet Fuat'ın çevresinde değilse, ağzıyle kuş kapsa Türk edebiyatında yoktur (!). Memet Fuat, kendisini eleştireni ise, cezaların en ağırına (!) uğratır : Derlemelerine almaz! Bu cezayı yiyen sanatçı artık silinmiştir (!) Türk edebiyatından. Kötü dememek için "orta" diyeceğimiz bir sanatçı, Memet Fuat'ın çevresindense, yıl içinde tek bir şiir yayımlasa bile, o tek şiirle Türk edebiyatının atılımcısı olur çıkar. (Yazık ki, her ne hikmetse, Memet Fuat'ın tuttukları sık sık "ihanet" eder kendisine. Örnekleri pek çoktur bunun. Ve tabiî, yokolup giderler (!) Türk edebiyatından.)

Hangi yeni ad?

Memet Fuat'ın yeni adları tanıtmaya çalıştığı izlenimi vardır kimilerinde. Doğrusu, tuttuğu adlar vardır Memet Fuat'ın, umut bağladığı, kışkırttığı topluluklar vardır, ama ilk yazılarını, şiirlerini onun dergisinde yayımlayan ad pek azdır. Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Egemen Berköz gibi kimi adlarsa (ki durumları, yani Türk edebiyatındaki yerleri açıklığa kavuşmamıştır bu adların henüz) başka dergilerde, örneğin Halûk Aker'in çıkardığı dergilerde ad olduktan sonra, Soyut'ta, Kemal Özer'in Şiir Sanatı'nda ad olduktan sonra Memet Fuat'ın dergisine yazmaya başlamışlardır. Ve, Memet Fuat onlara sahiplenmiştir böylece, onları tanıttığı izlenimini vermeye çalışmıştır.

Yeni ad duyurma konusunda Memet Fuat'ın hakkını büsbütün de yememek gerekir : Batı dergilerinin Türkiye nüshası sayılabilecek dergisinde ozan, yazar tanıtmamıştır belki ama, yeni çevirmenler çıkarmıştır ortaya ki, hakçası, buna söylenecek söz yoktur. Çeviri bir kültür dergisi, burjuva aydınlara seslenen bir dergi olarak, bir eşi daha bulunmaz dergisinin. Şu var ki, Türk edebiyatına katkısı, örneğin bir Papirüs'ün onda biri kadar bile olamamıştır; Memet Fuat bu tutumunu sürdürdükçe de, olacağı beklenemez.

Yeni adlar konusunda dergisindeki tutumu böyle, Memet Fuat'ın. Yıllıklarındaki tutumuysa her yıl daha geriye gitmekte. Örneğin bu yıl Memet Fuat'a göre en yeni ad (ki en az on yıldır edebiyatın içindedir ve Yeni Dergi'den kat kat daha çok işlev görmüş olan iki derginin, "Devinim" ile "Yordam" ın yönetmenliğini yapmıştır) Halûk Aker'dir. Şevket Apalak, Erdal Ceyhan, Arkadaş Özger, Zekâi Bostancı, Oya Aker, Seyfettin Özdemir, Cahit Zarifoğlu, İsmet Tokgöz gibi adlarsa, Memet Fuat'ın o yüce hoşgörüsünün yanına bile ulaşamazlar. Ancak Ayhan Can, Veysel Öngören gibi adlar ulaşır o yüce hoşgörüye, sayılır adları yan yana "ilgi gören yeniler" diye. Kendi dergisinde "tanıtma yazısı"yle sunduğu Ahmet Ada bile bu hoşgörüye ulaşamaz.

Demek ki, Memet Fuat'ın yeni adları önerdiği yolundaki söylenti de geçersizdir : Belllediği adlar dışına çıkamaz onun beğenisi; bir çeşit koşullanma - koşullandırma da denebilir buna.

Edebiyatçılara düşen...

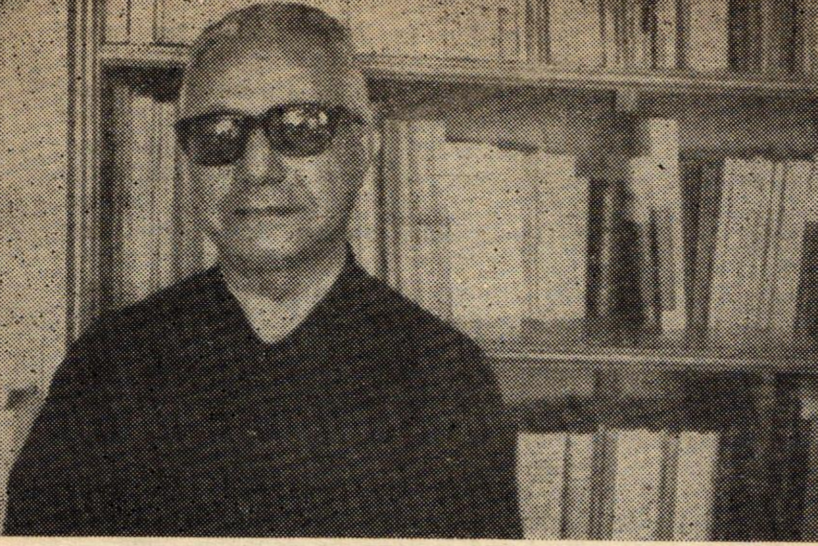
Memet Fuat'ın yıllığına almadığı edebiyatçılara olduğu kadar aldığı edebiyatçılara da düşen bir görev var : Memet Fuat'ı edebiyatçıya saygıya çağırmak! Antolojideki sanatçıların, Memet Fuat'ın öznel yargılarına ve "kasıtsızmış gibi görünen" "kasıtlı" sıralamalarına boyun eğmemeleri beklenir. Yıllığına yazdığı birkaç sayfalık girişte olsun, yazar ve ozanların ürünlerinin başlarına eklediği birkaç satırlık notlarda olsun, Memet Fuat'ın söyledikleri tartışılmalıdır : "falan iki yönlü yatay bir çizgi çizdi", "falan falan falan ilgisizliği sarsamadı", "filan, alanlarda okunmak için şiir yazmayı bıraktı"... gibi laflarla, Türk edebiyatçısının ele alınamayacağını, doğru dürüst söyleyecek bir sözü olmayanın Türk edebiyatçısını rahat bırakması gerektiğini anlatmak, "yılın büyük şiir olayını filanca yarattı" gibi kendinden menkul kerametleri yalanlamak, edebiyat tarihine karşı da bir görevdir.

Ben bu görevimi yapıyor, bugünkü okurları olduğu kadar gelecekteki Türk edebiyatı araştırıcılarını da şimdiden uyarıyorum : Türk edebiyatının 1970 yılındaki durumunu dergilerden, gazetelerin sanat - edebiyat sayfalarından, yazarların, ozanların kitaplarından öğrenin, Memet Fuat'ın yıllığından değil! Türk edebiyatının bir yılı onlarda solumaktadır : Memet Fuat'ın yıllığına aldığı Türk edebiyatçılarını da o dergilerde, gazetelerin edebiyat sayfalarında ve kendi kitaplarında daha sıcak bulacak, onların değerlerini bir aracının koşullandırmalarına kapılmadan tartacak, onları belki de daha çok seveceksiniz.

---

(1) Benim de bir iki şiirimi aktardığı vakit üzerinde durmamış olduğumdan, şimdi de durmayacağım bu noktada.

(2) Bu kapak yazılarını De Yayınevi'nin yazdığını boşuna ileri sürmesin Memet Fuat : Yayınevinin kendisinden başkası olmadığını bilmeyen mi var?



dost'tan

CAHİT ORHAN TÜTENGİL'E 3 SORU

1 — "Üçüncü Dünya"nın sorunları sözkonusu olunca Türkiye'nin durumu nedir? Türkiye, "Üçüncü Dünya"da etkili bir rol oynayabilir mi?

C — Türkiye'nin "Üçüncü Dünya" sorunları karşısındaki durumu ve yeri şu noktalarda özetlenebilir :

a) Türkiye'nin Anadolu toprakları üzerinde verdiği Ulusal Kurtuluş Savaşı, Atatürk'ün de belirttiği gibi, Batı emperyalizmine ve kapitalizmine karşı verilerek başarıya ulaştırılmış bir savaştır. Bunun içindir ki evrensel bir yanı vardır ve bağımsızlıklarını kazanmak isteyen Asya ve Afrika ülkelerine yalnız "umut" değil, "örnek" de vermiştir. Uzun süre yaşadığını gördüğümüz **"Mustafa Kemal ülküsü"** bunun doğal bir sonucudur.

b) 1922 yılında konunun adını **"mazlum milletler"** olarak koyan Mustafa Kemal Paşa, Türkiye'nin mücadelesinin "yalnız kendi nam ve hesabına" olmadığını, "bütün mazlum milletlerin, bütün Şarkın dâvası" olduğunu belirtirken önderliğini yaptığı Ulusal Kurtuluş Savaşının evrensel yanını ortaya koyar ve büyük bir iyimserlikle, "günün ağardığını nasıl görüyorsa" bu ülkelerin uyanışlarını da öyle görür. Bu uzak görüşlülük yaşadığımız yılların bir gerçeği olmuştur.

c) Atatürk'ün 1 Aralık 1921 de söylediği "..biz hayatını, istiklâlini kurtarmak için çalışan erbab-ı sâyiz, zavallı bir halkız. Mahiyetimizi bilelim" tümcesi, 1971 Türkiyesi için de geçerlidir. Öteki "Üçüncü Dünya" ülkelerinde olduğu gibi Türkiye'de de "siyasî" bağımsızlığı kazanmanın yeterli olmadığı, bunun "iktisadî" bağımsızlıkla tamamlanması gereği deney yoluyla anlaşılmıştır. Az gelişmiş bir ülke olan Türkiye'nin "Üçüncü Dünya"nın sorumlarına olduğu kadar denemelerine de ilgi duyması beklenir.

ç) Türkiye'nin "Üçüncü Dünya" için etkili olması bir **tarih olayı** görünüşü kazanmıştır. Bunda, bir yandan, Duverger'nin haklı olarak işaret ettiği ve özellikle Orta-Doğu ve Afrika ülkelerinde etkili olduğunu belirttiği **"Kemalist model"** in iktisadî bakımdan yetersiz oluşu kadar, Türkiye'nin 1950 sonrasında izlediği dış politikadaki "bağımlı" davranışlar da rol oynamıştır. Öte yandan, günümüzde Mao Tse-Tung genç Afrika ülkelerini ve Fidel Castro da Latin Amerika ülkelerini daha yakından ilgilendirir olmuştur. Bunun içindir ki, Türkiye'nin "Üçüncü Dünya" ülkelerinde yeniden etkili olması "kendine gelmesi"ne bağlıdır.

2 — Az gelişme durumu ulusların tarih önündeki yerini saptamaya yeterli midir? Az gelişme deyimini bu anlamda açıklar mısınız?

C — Benzer bir endişeyle, Ali Hikmet imzasıyla çıkan bir yazısında Hilmi Yavuz da bu noktaya değinmişti : "Tütengil'e göre az gelişmişlik **"iktisadî ve içtimaî"** bir durumdur; bir ülke bu anlamda az gelişmiş olabilir ama bundan o ülkenin "manevî alanda" daha başka bir deyimle, kültür alanında geri kalmış olduğu sonucu çıkarılamaz." (Cumhuriyet, 22 Ekim 1970).

Az gelişme durumu ulusların tarih önündeki yerini saptamaya elbette yetmez. Günümüzün az gelişmiş ülkeleri arasında Çin, Hindistan, İspanya, Türkiye... gibi kültür alanında **zengin** ülkeler de vardır. Objektif olmaya yönelen ölçüler, çoğu kere az gelişme olayını, "kese" ve "mide" şişkinliği içinde değerlendirmekte, "gönül zenginliği" de diyebileceğimiz kültür öğeleri böyle bir değerlendirmenin dışında kalmaktadır. Başka bir deyişle, teknolojik üstünlükle bir arada bulunduğu görülen gelişmişlik olayı, teknolojik üstünlükle eş-anlamlı olan iktisadî üstünlük biçi-

SANAT-SANATÇILAR

ayhan hünalp

BÜLENT ERUTKU ÖLDÜ

Çoğunuz tanımazsınız Bülent'i. "Yaşasaydı gelin olacaktı Hürriyette" misali, savaşını biraz daha sürdürebilseydi güçlü bir ozan olacaktı. Geyve'den Tunceli'nin Kalan ilçesine kadar beyaz gömleği ile idealist ve efendi, gıllıgışsız ve mertcesine örnek bir "Hükûmet Tabibi" olarak koşup durdu. En sonunda mevzuat yetersizliklerine, anlayışsızlıklara kayırma ve iltimaslara dayanamıyarak alıp başını Kanada'ya gitti. Mesleğine orada Psikiatri olarak devam etti. 16 Ağustos 1968 tarihinde de beyin kanamasından Kanada'nın Montreal şehrinde **"L'avretides"** hastanesinde görevliyken öldü. Ardından 16 aylık bir çocuk ve eşi kaldı. İşte onun kişisel çizgisi.

Bülent Erutku'nun aşağıya aldığım bir şiirine ek olarak bu satırları neden yazdığımı açıklamak isterim. Öylesine bir dünya düzenine ve toplumsal yaşama girdik ki, sağcısı camide adam öldürüyor, solcusu keyf için tahta sandıkları yakıp, sahibi bir ırgat olduğu halde değerini ödemiyor. Kimin eli kimin cebinde belli değil. Kırk yaşını yaşayan ve memleketini aşırı derecede seven, bir büyük yürekli sanatçının sessiz sedasız aramızdan gitmesine, üç-beş tanıyanı öldükten sonra da tamamen unutulmasına insanın yüreği razı olmuyor.

Bana 1966 yılında Geyve'den yazdığı bir mektupta; "Memleketimizde manevi değerler kazandırılma yolları - Zihniyet seviyesi ve yükseltme çareleri - Kafa işçilerine ait normal yaşama seviyesi - sosyal dayanışmanın gereği ve genelleştirilmesi" konularını ortaya atan, bunları o zamanlar çalıştığım "Tercüman" gazetesinde köşemdeki fıkralarımda işlememi isteyen Bülent'cik, bir başka mektubunda; "Memleketimin dertlerine ağlayacağım, insan kardeşlerimin dertlerine ağlayacağım, boğuşmalarına, açlıklarına, eşitsizliğine ve buna rağmen yüce kalabilmelerine ağlayacağım ve kar yağan sokağa çıkaca, ğım, soğuğa inat umut dolan kalbimle sıcak bir geleceği tasarlayacağım. İşte küçük kasabamızdaki her geceki hayatım."

Ve de Tunceli'den bakın ne yazıyor: **"Köylü nasıl efendi olmuştur? Ben bu problemin varlığına gezdiğim köylerde rastlamadım. Herkesin öfkesi ve hışmı gene onlar üzerindeydi. Hakim onlara kızıyor, Kaymakam küfrediyor, doktor lânet ediyordu. Oysa ki zavallı olan bizleriz. Küçük ve korkak adamlarız. Büyük gayelerden uzak, küçücük günlerimizi yaşıyoruz."**

Piyade Yedek Subay Okulunun 39. dönem öğrencileri, hiç olmazsa siz o günlerinizde size en insancıl duygularla bakan beyaz gömlekli esmer adamı unutmayın. İşte 1956 yılında çoğumuzun adını bile duymadığı "Kalan" İlçesinden yazdığı bir şiir: İnsanlığa Çağrı.

"Bir ağrısı çökmüştü omuzlarıma yalnızlığımın - Atmosferlere ağır ve kocaman - Bir karanlığı büyümüştü gözbebeklerimde - Acılı boşluğunca yalnızların - Dağların, okyanusların iklimleri genişlemişti içimde - Donuyordu kemiklerim ıssızlığımdan - Kafamda yaşamanın sarhoşluğu - Ne bahar, ne aşk ne kin ne kavga - Fenerlerim kopmuştu, gemilerim kaybolmuştu - Dört iklimde milyonlarca kardeşlerim birbirlerini yiyordu - Kinleri düşmanlığı, hayvanca kudurmuşluğu - Şimdi antenlerim aşka, umuda, insanlığa gerili - Bekliyorum mevsimlerin değişmesini - Yeniden yeşermesini kardeşliğin aşkın ve insanlığın - Bekliyorum irkilerek yalnızlığımdan."

---

minde kendini göstermektedir. Zaman boyutu içindeki bir birikimin ve halk yaşantısının ürünü olan, manevî alandaki üstünlüğü belirleyen kültür zenginliği, "dolar"la satın alınamıyacak bir değerler dünyasıdır. Bir yerde bize "teselli" gibi görünse de, bu yanımıza yaslanarak kalkınma irademizi, dünyayı yerinden oynatmak için manivelasına destek arayan Arşimet gibi, bu değerler dünyası üzerine kurarak çıkış yolları bulunabilir. Söylemeğe lüzum yoktur ki bağımsızlığını yeni kazanan "genç" bir devletle, yüzyıllardır kendi kültür değerleri içinde devlet hayatı yaşayan "az gelişmiş" ülkeler arasındaki büyük fark, bu türden az gelişmiş bir ülkeyle yeni yetme "çok gelişmiş" bir ülke arasındaki farktan daha az değildir.

3 — Türkiye'nin bugünkü düzeni Türkiye'yi az gelişmiş bir ülke olmaktan kurtarabilir mi? Kurtarabilirse nasıl? Kurtaramazsa ne gibi değişiklikler önerebilirsiniz?

C — Bugünkü düzeni Türkiye'yi az gelişmiş bir ülke olmaktan kurtarabilseydi Türkiye "gelişmiş" ülkeler arasındaki yerini çoktan almış bulunurdu. Tanzimat'la başlayan "yenilenme" ihtiyacı, Birinci ve İkinci Meşrutiyet'ler, dondurulan, "devrimci" bir çizgide geliştirilmesi gerekirken yörüngesinden saptırılan Türk Devrimi, 27 Mayıs Olayı ve onu izleyen "planlı kalkınma" çabaları Türkiye'yi az gelişmişlikten kurtarmaya yetmemiştir.

Sorunuzun son bölümünde "kurtuluş" için öneriler soruyorsunuz. Bu bakımdan Türkiye, tozdan - dumandan fermanın okunamadığı bir öneriler enflasyonu dönemi yaşıyor, denebilir. Sorunuzu cevapsız bırakmamak için, kısaca şu kadarını söyliyeyim: Çıkış noktamız, biraz önce Tanzimat'la başlattığım çabaların başarısızlık nedenlerini aramak ve bir dönüşüme yeterli olamayışlarının "can damarı"nı bulmak olmalıdır. Ekonomik ve sosyal olaylara bir "çerçeve" olmaktan öte gitmeyen hukuk, bizde daima "muhteva-içerik" bir yana itilerek öne geçmiş, **kanun yoluyla** çözüm yolları aranmıştır. Önemli olan tarihin kanunlarını gözönünde tutmak, biçimde ve görünüşte değil, "yapı"da değişikliklere yönelmektir. Türkiye, "sosyal yapı"sını değiştirmeden çemberi içinde kıskıvrak bağlandığı "kısır döngü"lerden kurtulamaz. Akılcı, ödünsüz (tâvizsiz) ve herkesin çabası ve fedakârlığı üzerine kurulu, mutluluğu ve çalışmayı toplum katları arasında eşitçe bölüşen bir Türkiye, kendi göbek bağını kendisi kesebilir. Bu yola gidilmedikçe ve "günübirlik" çareler peşinde koşuldukça Türkiye'yi "az gelişmişlik"ten kurtarmanın olanağı yoktur.

sergilerdeki resimler

kaya özsezgin

Geçtiğimiz ayların en dikkate değer bir ilginç sergisi Devlet Galerisinde Avusturya Büyükelçiliği Kültür Ataşeliği tarafından düzenlenen "Viyana Fantastik Realizm Okulu" sergisi oldu. 28 çağdaş Avusturyalı sanatçının, çoğu gravür ve litografilerinden meydana gelen bu sergi, çağdaş insanın dramını yansıtıyordu genellikle. Viyanalı grafikçi, bilinçaltının düşündürücü ve karışık dünyasını, kişisel fanteziler içinde yansıtırken makina dünyasının bunalmış, tutamaksız kalmış Avrupalı insanını da düşündürmekten geri kalmıyor. Bosch'tan bu yana batılı sanatçıyı ilgilendiren fanteziler dünyası, çağdaş Avusturyalı sanatçının eserinde, "Okul" niteliğine ulaşan üsluplaşmış eğilimlerin çeşitlemesine kadar varıyor. **Brauer, Lehmden, Hausner, Fuchs** gibi, doğrudan doğruya kişisel deneylerini grafiğe getiren ve bu okulun biçimlenmesinde geniş katkısı bulunan sanatçılar yanında, ikinci dünya savaşının olumsuz izlenimlerinin batılı insan üzerinde bıraktığı etkiyi değişik bakış açıları içinde yorumlayan sanatçılar da vardı bu sergide. Çağdaş Avusturyalı grafikçi için yaşanmakta olan dünyanın çözüm sentezleri önemlidir. Bu sentezler zaman zaman mistik yorumlara yol açmakta, zaman zaman bilimsel deneylerin insan bilincinde uyandırdığı katı gerçeği dile getirmekte.. Önemli olan, fanteziler dünyasının, çağdaş resim dünyasına ters düşmemesi, tam aksine o dünyaya eşlik edebilmesidir. Avusturyalı grafikçi, her şeyden önce bunu başarıyor.

Bu sergide ayrıca, Anton Lehmden'in 1961 yılında İstanbul'da verdiği dersler sırasında dikkatini çeken ve sonradan Fuchs tarafından Viyana'ya davet edilen, sanat eğitimini orada sürdüren Türk asıllı **Erol Deneç**'in de dört gravürle temsil edilmesi ilgi çekici oldu. Avrupa'nın birçok önemli kentlerinde sergiler açmış olan Deneç'in gravürlerini, sergide yer alan öbür Avusturyalı sanatçıların eserlerinden ayırdetmek imkânsız gibi.

Ayni galeride açılan öbür sergiler arasında, dinamik bir üslûp kaygısını resimlerine temel yapan gösteriler yok gibiydi. Dinamik üslûp kaygısı sözüyle anlatmak istediğimiz, hazır ve kolay kavramlardan hareket etmeyen, en azından o türlü kavramlarda hesaplaşmanın bilincine varmış eserlerdir. Birbiri ardından açılan sergilerin ne yazık ki büyük bir çoğunluğu, bu bilinçten uzak görünüyor. Yıllardır, boyalar ve biçimler dünyasıyla baş başa yaşamakta olan nice sanatçılar, o dünyaya kendi açılarından bir katkıda bulunmak yerine, donmuş bir üslûbun çeşitlemesini tercih eder görünüyorlar. **Veysel Erüstün**'ün ve **Mazhar Aykut'**un yağlıboyaları, hayatla ilişkisini yitirmiş böyle donuk bir üslûbun, birbirini andıran örneklerinden başka bir şey değildi o resimlerde, yanyana konulmuş ve çoğu da birbiriyle anlaşmış renk parçaları, bir yüzeyi doldurmanın, bir kompozisyonu oluşturmanın ötesinde "rapor" olarak neler getiriyordu? Gerçekten yaşanmış ve resim açısından bir sentezi oluşturucu nitelikte miydi? Bu sorunlara, her iki ressam için olumlu karşılıklar vermek kolay değil.

Suluboyanın, resim malzemesi olarak yağlıboyadan ayrılan niteliklere sahibolduğu bir gerçek. Önemli olan bu niteliklerle bağdaşan, süssüz, özentisiz bir kişiliği biçimlemektir. Geçen mevsimde, Cemal Güvenç'in kişisel sergisi ve karma sergilerdeki bölük pörçük birkaç suluboya eser dışında, bu yolda önemli bir gösteri olmadı. Geçtiğimiz aylarda açılan suluboya sergilerine ve sekiz ressamın bir araya gelerek kurdukları yeni bir gruba bakılırsa, suluboya yönünden hareketli bir dönemin içinde bulunduğumuz söylenebilir. **Noyan Turunç** adlı genç sanatçının suluboya resimleri, her ne kadar tekniği kavramış bir sanatçının çabalarını yansıtsa da, henüz yolun başında bulunan bir kişilik araştırmasını da belgelemiyor değil. Gene de bu araştırmanın kararlı dönüşümlerle yetineceği, ya da şimdiden öyle göründüğü söylenebilir. **Ertuğrul Oğuz Fırat'**ın guvaj boya ile çalıştığı resimler, aslında dikkate değer bir çeşni sağlamlığı gösteriyorlar. Zengin bir fantezi dünyasının ürünleri olan o resimlerde, kendi bildiğini okuyan, gösterişsiz, ama kendi kaygıları açısından da iddialı bir insanın tavırları var. Bilinç altını, kendine özgü yollarla araştıran, oradan birtakım ipuçları yakalayan bu insan tavrında, klâsik bilinçaltı tezahürlerini aşan, o tezahürleri umursamıyan taze bir yorum kokusu bile seçilebiliyor.

Yılların suluboya ressamı **Celâl Esat Arse-**

göz göz içinde

Göz göz içinde göz göz
Buldum, kendi gözlerim
Göz göz içinde göz göz
Dok'lar fabrikalar kondu'lar
Buldum, kendi gözlerim.

Dok'lar fabrikalar kondu'lar
Yaşamak göz göz içinde göz göz
Buldum, kendi gözlerim
Meydanlarda adam vurdular
Vurulan ben, ölen benim.

Benzin mazot barut kokusu
Bu şarkı yaşam türküsü
Ne mene orda burda aydınlık
Çıktı çıkıyor aydınlığa insanlık
Göz göz içinde göz göz
Buldum, kendi gözlerim
Dünyanın her yerinde ben senim.

Cahit IRGAT

ven'le, Malik Aksel, Numan Pura, Ferit Apa, Cafer Bater, Nüzhet İslimyeli, Cemal Güvenç ve Hikmet Duruer'den kurulu "Suluboya Ressamları Grubu", ilk sergilerini düzenlediler bu arada. Bu grubu, "daha fazla gecikmiş olmamak için, memleketimiz sanatında eksik kalan suluboya tekniğini sevdirerek yaymak ve geliştirmek, yeni yeni değerlerin yetişmesinde lüzumlu olan ortamı hazırlamak, suluboya ressamlarımızın çabalarını ve ürünlerini, içte ve dışta sergiler açarak tanıtmak amacı ile" kurduklarını belirten grup ressamlarının bu ilk sergileri, çabalarını haklı çıkarıcı nitelikte görünüyor.

Grup sergilerinin bir ikincisi de gene devlet galerisinde düzenlendi. Bu gurup ilk sergilerini geçen yıl açmış olan, "Kadın Ressamlar Grubu" adını taşıyor. Varlıklarını daha yoğun bir biçimde duyurmak çabasına dönük olan bu gruplaşmanın, kişisel duyarlıkları belgelemek için de bir vesile olması beklenebilir. Bu ikinci karma sergide, böyle kişisel duyarlıklara yönelen resimler vardı.

Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltraşlar Derneği", kurulduğu geçen yıldan bu yana yoğun bir çalışma içinde. Bir yandan, içinde bulunduğumuz dönemin üçüncü karma sergisini düzenlerken, öte yandan konferanslar dizisini gerçekleştiriyor ve bu çalışmalarını aylık bültenlerle duyuruyor. Son karma sergideki resimleriyle, **Eşref Üren, Hüseyin Yüce, Turan Erol, Aslan Gündaş** ve **Şamil Agun**'un adlarını analım.

Devlet galerisinin üç ayrı bölmesinde üç ayrı sergi düzenlediler **Celâl Uzmen, Necdet Kalay** ve **Mehmet Alan.** Uzmen, suluboyalarında yer yer zevkli işler çıkarmasını biliyor. Yer yer deyişim nedensiz değil; bu malzeme, Uzmen'in elinde, teknik ustalığın espriye galip gelmediği, kişisel duyarlığa sanatçı olanakları sağladığı oranda inandırıcı, dikkati çekici oluyor. Celâl Uzmen'in suluboya resimleri için söylediğim bu sözün, Necdet Kalay'ın yağlıboya resimleri için de geçerli olduğunu belirtmek gerekiyor. Eski resimlerinden biraz farklı olarak, ufuk çizgisini aşağıda tutan, böylece de manzaranın gökyüzü parçasına geniş yer ayıran Kalay'ın bu eğilimi, daha belirli bir üslûp kaygısı içinde biçimlendikçe anlamını bulacaktır. Gene de, Necdet Kalay, bağlı bulunduğu grubun en atak sanatçısı olarak görünüyor.

Mehmet Alan genç bir sanatçı. Anadolu'nun insanını, çevresiyle birlikte kucaklamak isteyen ve daha bu sergisiyle dikkati çeken ilginç bir kararlılığı yok değil. Gördüğünü ve bildiğini yüreğiyle bağdaştırmak isteyen bu heyecanlı çıkışın, kendi kozasını nasıl öreceğini, biraz da zaman gösterecek.

Gencay Kasapçı'nın, Or-An Endüstri Merkezi salonundaki seramik ve yağlıboyaları, Op-Art'ın bir temsilcisini, son çalışmalarıyla tanıtıyordu. Aslında bu çalışmaların, fazla eleştiriye gelir yönleri de yok. Göz yanılsaması üzerine kurulu, biraz da oyalayıcı görünen bir düzeni, sanatçının "temsilci" sıfatından ayırdedip bir yoruma bağlamak, hem imkânsız, hem de gereksiz.

Türk - Amerikan Derneği salonundaki, "Çağdaş Amerikan Küçük Heykel ve Baskılar Sergisi", endüstriyel devrimin bütün haşinliğini, seyircinin gözleri önüne serdi. Fizikçi, mühendis, teknisyen yada kimyagerle, çağdaş Amerikan sanatçısı arasındaki kılpayı ayrım, kompüter çağının mekanik yaratma çabasını da somut bir biçimde ortaya koyuyor. Bu yaratma işlemini, yoksul bir duyarlıkla karşılaştırınca, ikincilere duyulan özdemin yoğunluğu, içinizde biraz daha gelişiyorsa, sanatçıyla yüreği arasındaki dolaysız ilişkiyi biraz daha iyi kavrıyorsunuz demektir.

KOMŞUMUZ BULGARİSTAN

salim şengil

III

KUKLEN KOOPERATİFİ

Beni davet edenlere, bir kooperatifi yakından tanımak istediğimi söylediğim zaman hemen programa almışlardı. Plovdif (Filibe) yakınlarında "Kuklen" kooperatifine gittik. Müdür, müdür yardımcısı tatildeymiş. Bizi bir ziraat mühendisi karşıladı. Yedi köy birleşerek Kuklen'i kurmuşlar. 50 bin hektarın üstünde işlenen arazisi var kooperatifin. Yıllık geliri, ortalama olarak 7,5 milyon leva tutarında. 3,25 milyon dolar ediyor. Kooperatifin 160 traktörü, sekizi yem yapmak için 16 biçerdöğeri, — Bu bölge buğday alanı olmadığı için biçerdöğeri az, — 50 kamyonu, 16 bin dönüm bağı var. Bulgaristan'da kilometrelerce gidiyorsun hep bağ, ya da meyvalık görüyorsun. İtalya'dan elma fideleri almışlar. Bunlar bizim elma ağaçlarına benzemiyor, bodur. 170 - 180 santim boyunda, dört yıllık olanları... Topan değil, kuş kanadı gibi açılıp büyüyor. Her yanına güneş aynı derecede etki yapıyor. İster bağ, ister meyva bahçeleri olsun, Bulgarların yüzde yüz kendi yapıları paletli traktörleri girip sürüyor, ilâçlıyor ve suluyorlar.

— Bir de toplamak için bir makina bulsak, çok rahat edeceğiz, diyorlar.

Bir dönümde 1400 - 1700 kilo sofra üzümü yetişiyor. Şaraplıktan ise dönüm başına 1000 - 1100 kilo üzüm elde ediliyor.

Çok yerde bir yılda iki hasat yapılıyor. Bir lafın arasında :

— Topraklarınız da çok verimli, dediğimde, hemen karşılığını verdiler :

— Dönüm başına 16,5 kilo suni gübreyi taşa atsak o da bu kadar verimli olurdu, dediler. Dünyanın hiçbir yerinde toprağa bu ölçüde gübre verilmez.

Kuklen kooperatifi arazisinin 5 bin dönümü meyvalık, kirazı ün yapmış. 3 bin dönümünde sebze, 2 bin dönümünde tütün, 10 bin dönümünde ekin, 4 bin dönümünde mısır, 3 bin dönümünde yonca yetiştiriliyor. 500 süt veren ineği var. Kooperatife bağlı köyler halkı yılda 200 gün çalışmak zorundalar. Buna karşılık yılda 200 emek gününde 14 gün ücretli izinleri var. Bulgar çingeneleri buna pek uyamamışlar. Dağ, tepe, ova gene gezer dururlarmış.

— Ya küçük baş hayvan, kümes hayvanları hırsızlığı, dedim.

— O zaman külâhları değişiriz, dediler.

Kooperatifin, biri Karadeniz'de, biri de Sofya yakınlarında iki dinlenme sitesi var. Her hangi birinde tatilini geçirmek isteyen kooperatif üyesi, yemek, içmek, yatmak hepsi içinde 14 günde 15 leva ödüyor.

Aslında, Bulgaristan'ın anayasası gereği her kişinin yılda bir süre dinlenmesi... Bir memur, bir işçi yıllık tatilini kulanmazsa âmiri sorumlu tutuluyor ve iş hapis yatmasına kadar gidiyor. Bu bölgede her kişiye 2,5 dönüm arazi bırakılabiliyor. Toprağın verimine, ya da verimsizliğine göre başka bölgelerde bu ölçü çoğalıyor da, azalıyor da... Kooperatif çalışması günleri dışında herkes kendi işiyle uğraşabiliyor. Kişi isterse iki büyük, birkaç küçük baş hayvan, 10 - 15 tavuk, ördek gibi kümes hayvanları da yetiştirebilir. Bütün bunların geliri kendisinin oluyor.

Bulgaristan'da isterseniz ev sahibi de olabi-

lirsiniz. 20 yıl vade ve % 1,5 faiz verdin mi ev sırasına giriyorsun. Ama genellikle ev almak pek önemsenmiyor. Kentlerde 70 - 79 metre karelik bir apartman dairesine 14 leva aylık kira ödeniyor. 100 metrelik olursa 20 leva. Kentlerde kira tutarı maaşın 11 - 15 te biri oranında değişiyor. Köylerde kentlerde çalışanların çocukları, 3 yaşından 7 yaşına kadar kreşlerde bakılıyor. Topluca parklarda oynarlarken, yollarda sıra halinde, öğretmenleri başlarında yürürlerken gördüğümüz çok oldu. Bulgaristan'da orta eğitim, yani sekiz yıl okumak zorunlu tutulmuş.

Panporova'dan dönüşte köyün birinde mola vermiştik. Bir köylü, kazan içinde haşlanmış mısır satıyordu. İki dönümlük mısır tarlası varmış. Buradan 2800 koçan mısır elde etmiş. Tuzlayıp tuzlayıp satıyordu. Bizim paramızla her koçan 50 kuruştu.Gezimiz boyunca böyle ürününü satanları çok gördük.

Kooperatifin tüm gelirinden % 3 sosyal fona ayrılıyor. Kadınlar 55, erkekler 60 yaşında emekliye ayrılıyorlar. Kuklen Kooperatifinde yüksek eğitim görmüş 23 tarım uzmanı, 4 veteriner, enstitü bitirmiş, hayvan besini uzmanı 4, tarım makinaları uzmanı, biri elektrik mühendisi, öbürü de genel makina mühendisi olmak üzere üç elemanı daha var. Kooperatifin değişik cinste 200 kadar makinası bulunuyor. Bize bilgi veren ziraat mühendisi 192 leva aylık alıyormuş. Kendisinin kontrol etmekle yükümlü olduğu alanı dolaşabilmesi için kooperatifin verdiği bir de motosikleti var. Eşi de yüksek eğitim görmüş, oda çalışıyormuş.

Bu yıl Plovdif ve dolayları beş kez dolu tehlikesi atlatmış. Havaya atılan roketler sayesinde dolu sulusepkene çevrilmiş. Bu tedbir alınmamış olsaymış Kuklen kooperatifinin 2 milyon leva zararı olacakmış. Bu günkü kurla 15 milyon lira eder. Önümüzdeki yıl tüm Bulgaristan'da uygulanmaya çalışılıyormuş bu füze sistemi. Meteroloji ile füze merkezinin koordine çalışması sonu bu başarı elde ediliyor.

Kooperatif merkezinin köyde-ve bir çok köylerde olduğu gibi- büyük bir mağaza gezdik. İçinde giyim, kuşamdan tutun da bütün yiyeceklere varıncaya kadar, ayrı ayrı bölümlerde buzdolapları, televizyonlar, radyolar herşey satılıyor. Köyün filoransan lâmbalı geniş caddeleri, güzel bir parkı, 500 kişilik tiyatrosu, bir o kadar insan alan sineması, bağlık bahçelik, iki katlı evleri var. Bu evlerden bazıları, Plovdif'te oturan kimselerin yazlık evleri imiş. Sofya Pres Ajansı, Varna temsilcisi, Altınkum'da bulunan yazlık evini bize gezdirdi. İki odalı, geniş verandalı ve yeşillik içinde deniz manzaralı bir yapıydı. Üç yıl önce evi yaptırmış. Bir dönüm de bağı vardı.

Mihmandarım Ali Aliyef'in kayın babası öğretmenmiş, emekliye ayrılmış. Sofya'da bir apartman katı vermişler. Adamcağız alışmamış oturmaya, canı sıkılmış, canı sıkılınca da hastalanmaya başlamış. Eskizağra taraflarında köyde bir evi, bir dönüm de bağı varmış. Oraya kendisini zor atmış. Sofya'da bulunduğum sıra Ali Aliyef iki üç saat izin istemişti benden. "Çocukları köye gönderecem." demişti. Kayın babasının yanına yollamış. Plovdif'ten Eskizağra üzerinden Burgaza giderken yolumuzun köyün yakınlarından geçtiğini bir lâf arasında söyledi. Ama açıkca uğrayalım, demedi. Ben köye sapmamızı, çocuklarını bu fırsattan faydalanarak görmesini isteyince, kızararak :

— Yolu uzatmasak dedi.

Arabayı köye saptırdım. Öğretmenin evi bağ içinde, iki katlı, Güleç yüzlü, sevimli bir kişi. Bizi evin üst katına aldı. Bir oda, bir sofa. Oda da iki karyola, duvarlarda halı, yerde kilimler. Çocuklar köyün aşağısında oynuyorlarmış, haber salındı. Hoşbeşten sonra emekli öğretmen :

— Abe, sağlığımı kazandım, uğraşırım bağla, bahçeyle. Yüzüme kan geldi, hiç birşeyciğim kalmadı. Verdi kooperatif oyalanayım diye, aşağıda, su kenarında üç dönümlük bir sulak tarla. Ektim mısır. Ama dadandı kargalar, rahat vermezler. Birazdan gidecektim beklemeğe...

Aliyef'in çocukları geldi, biri kız, biri oğlan. Kıza bir entari, oğlana da bir oyuncak kamyon getirmiş. Çocuklar hem Bulgarca, hem Türkçe konuşuyorlar. Annelerini sordular. Sofya'da kalmış. O da öğretmen. Yaz tatilinden yeni dönmüşler. Öğretmene;

— Korkuluk yapsaydın kargalara, gelmezlerdi belki dedim.

— Yapmaz olur muyum. Yaptım yapmasına ama alışkındır meretler. Konarlar korkuluğun rubası üstüne, diye ekledi. Bize bahçesinden topladığı armutlardan ikram etti. Kalktık, aşağıya indik. Kendi yetiştirdiği bir tutam gülü de elime tutuşturdu.

— Bunu saymam, çok az oldu. Bir yemek bilem yemediniz, diyordu Aliyef'in babalığı. Çocuklar arabayı bıraktığımız yere kadar bizimle geldiler.

Burgaz'a gidinceye dek bütün yol boyunca arabanın gerisinden gül kokusu esti durdu.

GEÇEN AYIN İÇINDEN

(2. sayfadan)

Aradan zaman geçip de 6 - 7 Eylül unutulunca, sanıklar teker teker salıverildiler.

Ama hiç biri girdiği gibi çıkmadı zindandan...

MİT ajanının Selânik'te patlattığı bombanın hesabını beden ve yürekleriyle ödemişlerdi.

Şimdi de sağda - solda bombalar patlatılır ve Menderes'in vârisleri türlü - çeşitli oyunları MİT eliyle oynamak ve oynatmak isterken, geçmişin anıları bilinçlere biraz ışık serper diye düşünüp şu yazıyı yazdık.

BİR AKIN

I

bir bomba gibi patlıyorum şehre
canlıların yattığı mezarlıklardan geçmekteyim
ve uzakta çocuk gibi gülen
güneşle parlamış yağmurla yıkanmış evler

yağmur yağmış akşam ki
toprak çatlamış
yeni yürekler fırlamış topraktan
bütün kötülükleri arıtan yağmur
insanları uyaran çığlıklarıyla
durmadan büyüyen
filizler ekmiş şehrin bağrına

yeni bir akın
portakallar ve mandalinalarla süslenmiş
meydanlara
büyük başlıklarla intihar eden
işyeri kapılarına
yeni bir akın
mayakovski ve guevera'nın
demir yüreklerinden
halkın hür sakallarına

hazır
bir halk adamı
bir sandoviçe açlığa
yürüyüşe
yatağını dolduran baş ağrılı uykuya
bir bomba gibi patlıyorum şehre
hüzünlü bir akşamı sindirip
güneş batıyor da denizin bağrında
bir güzelliğini daha kaybediyor dünya
sonra akşamla
hazırlıkları başlıyor
alkış yüzlü adamlara
kral sofralarında hususi defineler
sunuluyor
fuarda
ve esrar ve dolarla kahrıyla harcanan sevdaların
kahkahasıyla kurulmuş pavyonlarda
biz de gidebilir miyiz ey bombalı yürek
sıyrılıp yoksulluğundan eskimiş ceketin
eskimiş bir hicazın
eskimiş bir sevdanın
bana fuzuliler okuyan kunduracının
geçerek
telâşla süslenmiş odasından

II

bir bomba gibi patlıyor şehir
ve yürekler
alanlar telâşlı kalabalık
telaşlı bir ermeni parasını ve isviçre bankasını
göbekli adamlar ellerinde olmayan gülleri
düşünüyor
alanlar kitaplarla dolu
su depoları
parti binaları
lokavt ve grev
ey tokluk sendikası diyor
köhne evin balkonundan küçük
bir kız
ama çocuk yüreğini uzatıyor
alanlar daha da kalabalık
şampanya kokuları kaçar yeni sabahtır
yağız
onikisinde bir çocuk elinde simit
naylon ayakkabı
nasıl beğendin mi der
ikiyüzelli kuruşluk yünle
annemin ördüğü kazağı
sabahtır

III

büyüyen bir isyanla
bir gök gibi sonsuz yayılırız
yıkılır kristal alanlar yeni bir anıt dikilir
dikilir yeni bir hayat
akşam biter
savaş biter sevgilim
gün yeniden doğar
ben işçi tulumumla yemeğe gelirim öğlenleri
senin ellerin özgür
soğan kokar

Ender SARIYATI

CEBİMDEKİ YUMRUKLAR

Hasreti bil
yakanda bir tutam menekşe,
ürküten
bir ıslaklık halinde
yayılıyor karanlık
dünyamıza
arkadaşları uğurladığımız
(mehmet battal mustafa)
arkadaşları kucakladığımız
dünyamıza
nihavent makamında bir melodram
yolcusuz bir gece treni olan.
Sarı başaklar üzerinde
acının ve sabrın karındaşı
sıvı ağır daraltan.

Çocuk yüzlerde
acılı adamlar görünce
gece titrek
gündüz acımasız
uzakta
yürek sığınıyor yine
yine yalnızlığa

burada bir çizgi çekip herşeye...

Daha dün değil miydi
(o serin avluyu anımsa)
sabaha sıcacık sarıldığımız
yaralarımızı onduğumuz
sabahla.
Ana elinin alnımıza
bir gülümseme
bir okşayış alnımıza
bırakıvermesi.
Ah dünya güzelce dönüyor
(dünya ne ki :
sofada parıltılı bir yalnızlık)

Bana güvenle gülümsediğin
kırlar sonsuza dek
bir top çiçek.
Çiçek sürüleri
ve dünya
avuçlarımıza sığınan
daha dün değil miydi
sanki uzak
sonsuz uzak acılardan

Burada bir çizgi daha...

Hasreti anla,
ağıt değil umuttur
türküdeki
sen konuşsan susacaklar
sen gürlesen.

Sabır delindi artık
kan döküldü bir kez.

Çocuklar unutkan değildir
ve ırmak düşe kalka
çok uzaktan
ne kadar uzaktan olsa
denizini bilir
kavuşacağı suya
elbet elbet gelir.

Bir topaç biçiminde
saklı yumruklarım
cebimde
sıkılı ama çekingen
mahcup ve eşkiya
ağlamaklı değil ya mahzun.

Ama,
dönüp vurdurunca aksini
akşamüstü, kıyıda suya
işçi kızlar gülümsemelerini
serpince sabah kaldırımlara
odamızda çaresiz omuzlarımızla
(duvarda "bir gün mutlaka")
umudu düşürüyoruz aynaya
iki yumruk sıyrılıyor kınından
sanki dünya
papatyalı külhan
şakıyarak dolanıyor umudu
sonsuz uzak acılardan.

Hasreti tanı,
sabah, yağmur bulutu güzelliğinde
perçem gibi sarkacak gözlerimize
duru güzel ak
bir perçem gibi
aşıp alnımızın üstünden
düşecek, sabah gözlerimize
hasretinle şahlanarak.

Taner AŞKIN

bir öykünün öyküsü

mutlu parkan

Ankara'nın boğucu sıcağında bir yaz gecesi yürüyorum. On saat süren bir gürültü - patırdıdan sonra saat yarıgeceye gelirken gazetedeki işimden çıkıp, eve doğru yürüyorum. İnsanlar günün son kalan saatlerinde biraz daha rahat soluk almak umuduyla sokaklara dökülmüşler. Başörtülü kadınlar, başörtülü olmayanlar, sümüklü çocuklar, sümüklü olmayanlar... Ben, elimde ertesi günün gazetesi, cebimde bilmemkaç kuruş para ve idareli kullanmam gereken birkaç sigarayla eve doğru ağır ağır yürüyorum. Çok sigara içmişim, boğazım kurumuş; su içmek istiyorum. Kepenkleri açık hiçbir dükkânda su bulamıyorum. "Su var mı?" diyorum yüzleri terden parlayan bakkallara. Bir sürü gazoz adı sıralıyorlar. "İstemem" diyorum "ben hasta bir adamım, su içmek istiyorum. "Oysa param yok. Midem de hasta ama param yok. Aybaşına üç gün var. Üç gün ne içip, ne yiyeceğim? Evde biraz tütünüm var, üç gün pipo içebilirim. Gazetedeki arkadaşlardan da borç alırım. Aybaşı gelir; ev kirası, su parası, elektrik parası, ayakkabım eskimiş, yenisini almam gerek; derken yine parasızım. Boşveriyorum hepsine. Yaşamak güzel. Önümden bir kedi geçiyor, uyuz mu uyuz. "Bu Ankara'nın kedileri hep böyle oluyor" diyorum. Nerde o Nişantaş'ın, Boğaz'ın besili, parlak tüylü işbirlikçi kedileri! Ah biraz rüzgâr!

Sevgilimi, sevgili kızımı düşünmeye karar veriyorum. Seni düşünüyorum sevgili kızım! Sevgiye olan inancını yitirdin demek! Yani, demek sen yoksun. Yani yaşamıyorsun. Başının içinde taşıdığın o bilmemkaç gram ağırlığındaki beynin moleküllerine ayrıldı. Düşünmüyorsun, görmüyorsun, duymuyorsun. Şu dünya üzerinde akan ırmaklar, açan çiçekler, batan güneşler, doğan aylar, yağan sağnaklar, çalışan fabrikalar, yapılan resimler, yazılan şiirler ve bütün varolmuş, varolan ve varolacak olan gerçekleri duymuyorsun, görmüyorsun. Yani yaşamıyorsun. Oysa sen bakan bir insansın. Sahi sen bakan bir insansın. Seni ilk gördüğümde anlamıştım. Ne tuhaf şey seni anlamanın güç olduğunu anlamıştım. Sana alabildiğine geniş bir açıdan ve derinlemesine bakmak gerektiğini anlamıştım. Dünyaya ve yaşamaya nasıl bakmak gerekiyorsa öyle. Hay Allah, ne zaman olduğunu bilmiyorum; senin gözlerinde kendimi görmüştüm. Tıpkı aynada gördüğüm gibi kendimi görmüştüm. Hayatımda ilk kez oluyordu bu. Bir insanın gözlerinde kendini görmek! Sevgili kızım ah!. Sevgiye olan inancını yitirdin demek! Neden söz açsam sana? Şu Gençlik Parkındaki gazinolarda şarkı söyleyen insanlardan mı, yoksa aynı parktaki bulvar tiyatrolarında oyunculuk yapanlardan mı? Bütün bunlar içini daha çok karartacaktır belki. Ama ben yine de sana bunlardan sözedebilirim. Belki "içkili" veya "içkisiz" aile gazinolarında şarkı söyleyen bu insanların hayatlarını merak etmezsin. Belki bu gazinolarda uygulanan "star sistemi" denilen program düzenini bilmezsin. Sahneye ilk çıkan şarkıcının, en son çıkandan daha dürüst olduğunu, yaptığı işe daha çok inandığını ve sahnedeki sıkılganlığının nedenini anlayamazsın. Ama sen bildiğin ve anladığın kadarıyla şu dünya üzerinde sevgiye olan inancını yitirirsin. Ve belki de bunda haklısın kızım, çünkü dünya sevgi dolu değil...

Gözleri kör bir adam geçiyor yanımdan. Bakıyorum, dilenci değil. Bu saatte bir kör adam nereye gider? Ne yapar, nasıl geçinir, nasıl yaşar? Elinde ince değneği, yalnız sesleri dinleyerek yürüyor. Arabaların, insanların, kuşların, bazen rüzgârın, bazen yağmurun sesini dinleyerek yürüyor. Çevirsem yolunu, sorsam : "Yaşamak ne güzel, değil mi?" Kör bir adama sorulur mu bu soru?" diyeceksin. Neden sorulmasın, yaşamıyor mu o? Bu soruyu şu topraklar üzerinde yaşayan bütün insanlara bir bir sorabilsem! İşçilere, fabrikatörlere, ayyaşlara, işsizlere, dilencilere, müebbet hapis mahkûmlarına...

Ah işte bir kör adam vardı! Chello gibi tuttuğu, kemençeye benzeyen bir aletle şarkılar söylerdi. Yüksekkaldırım'da genelevin girişindeki kahvede oturur, kendi şarkısını söylerdi. Yüzündeki, kapalı gözlerindeki ifadeyi sana ne ben anlatabilirim ne de bir başkası. Yarım saat için sevgi bulmaya gelmiş insanlara söylerdi şarkısını.

Evet sevgilim, sınıf farkı gözetmeden sorsam bu soruyu insanlara! Ne diyecekleri önemli değil. Sorunun cevabını ben biliyorum çünkü. Ama kör ve sakat insanlar niçin hep yoksulların içinden çıkar? Bunun da cevabını biliyorum sevgilim. Tıpkı senin bildiğin gibi...

Bugün dünyada gözler satılıyorsa, bunun

Joachim lieser'den üç şiir

ÇABA

Bütün geceleri
Zaman öldürmekle
Geçirdik!
Yine de
Sabah oldu.

DEVRİMSEL

Daha iyi bir gelecek için
Gider :
Bir kaçı
Bir bayrak,
Çoğu
Toprak altına.

Daha iyi bir gelecek
Denince
Ölüler
Sağlama
Çoğunluktadır.

Bense
Kendi kendime
Yalnız bir defa sahibim
İstatistiklere göre 70 yıl boyunca
Şu güneş altında.

HABER

Toplantısı varmış
Bugün
Dalkavukların.

Orada
Öğrenir insan gerçeği
İnsanlara dair.

Semiramis AYDINLIK

---

ne demek olduğunu da biliyorum. Bugün dünyada göz bankaları ve kan bankaları ve ithalât bankaları ve ihracat bankaları ve ticaret bankaları varsa, bunun ne demek olduğunu da biliyorum...

Evet sevgilim, sana söylemeliyim bunu : Yaşamak güzel. Bankalar ve kör insanlara, yarım saatlik aşkalar ve şu gazinolara rağmen yaşamak güzel.

Gün bitiyordu. Kaldırımlardaki insanlar seyrelmişti. Hafiften bir rüzgâr başladı. Yorgundum. Eve girdim. Dayanılmaz bir boşluk yöremi kuşatıp sardı. Bütün ışıkları yaktım. Terasa çıkıp derin soludum. Yüksekten binalara, geçen arabalara, tek-tük insanlara, ağaçların kımıldaşan yapraklarına, yanıp sönen reklâm neonlarına baktım. Geçip ışıkları söndürdüm. Son sigaralarımdan birini yakıp yatağıma uzandım. Dışarılardan gelen değişik renkte neonlar odamın tavanını aydınlatıyordu. Uyumıyacaktım.

Martı seslerinden bir buket yapıp masamın üstündeki vazoya doldurdum. Sonra oturup bunları yazdım...

BİZE GELEN KİTAPLAR

- Atatürk ve Devrimcilik. Bülent Ecevit. Tekin Yayınevi. Fi. 600 kr.
- Anahtarcı Salih. Mehmet Seyda. Yeditepe Yayınları. Fi. 500 kr.
- Acı. Şahap Sıtkı. Fi. 1000 kr.
- Asya. Demirtaş Ceyhun. Ok Yayınları. Fi. 1000 kr.
- Ağıt. Celâl Çumralı. Fi. 500 kr.
- Borçlar Kanunu. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu. T. D. K. Yayınları. Fi. 1500 kr.
- Beethoven'de Aydınlığa Uyanmak. Osman Türkay. Yeditepe Yayınları. Fi. 750 kr.
- Behçet Kemal Çağlar. Enver Naci Gökşen. T. D. K. Yayınları. Fi. 750 kr.
- Bu Dilin Ustaları. Metin Öztekin. T. D. K. Yayınları. Fi. 400 kr.
- Biçimsel Adalet. Şanlı Aslangül. Memleket Yayınları Fi. 500 kr.
- Beyaz Gemi. Cengiz Aymatof. Hür Yayınları. Fi. 800 kr.
- Çağrı. Mustafa Elmalı. Fi. 1000 kr.
- Desen Albümü. Nuri Abaç. Defne Yayınları. Fi. 1500 kr.
- Umut Devrimci Savaşta. Ceyhun Can. Habora Kitabevi Yayınları. Fi. 400 kr.
- Devrim İçin Gençlik Hareketleri. Mehmet Bican. Fi. 1000 kr.
- Derleme Sözlüğü. T. D. K. Yayınları. 35 lira.
- Filipinler. W. J. Pomeroy. Toplum Yayınevi. Fi. 1000 kr.
- Gelişen ve Özleşen Dilimiz. Ömer Asım Aksoy. T. D. K. Yayınları. Fi. 300 kr.
- Godot Geldi. Miodrag Bulatovic. Bilgi Yayınevi. Fi. 500 kr.
- Garnizonda Bir Olay. Mehmet Seyda. Set Kitabevi Yayınları. Fi. 500 kr.
- Gölgede Gezintiler. Behiç Duygulu. Yeditepe Yayınları. Fi. 400 kr.
- Gerilla Savaşı ve Marksizm. William J. Pomeroy. Ekim Yayınları. Fi. 20 lira.
- Hiroşima. Fazıl Hüsnü Dağlarca. Kitap Yayınları. Fi. 500 kr.
- İkili Anlaşmaların İçyüzü. Haydar Tunçkanat. Ekim Yayınları. Fi. 15 lira.
- İsyan. İbrahim Özcan. Memleket Yayınları. Fi. 500 kr.
- Kaba Kuvvet Felsefesi. Çetin Yetkin. Toplum Yayınevi Yayınları. Fi. 750 kr.
- Kopuk Takımı. Tarık Dursun K. Cem Yayınevi. Fi. 10 lira.
- Kan Ağacı. Özcan Güven. Kovan Kitabevi Yayınları. Fi. 300 kr.

DÖNÜŞ

İsmet tokgöz

Hep orayı düşünüyorum; hem yürüyorum hem düşünüyorum. Kulağımda kocaman imzalı sesler, küpe örneği, hâlâ. Ve yürüdükçe ağırlaşıyor elimdeki bavul - ki onu dört gün boyu hazırlamaktan giderek hüküm giydiğimi önce ben biliyorum; içinde bir kaç kitap, iki üç sıcak tutucu yün gömlek, mendil, çorap, pantolon vs. var.

(Berber sakallarımı almıştı yüzümden, ince bilenmiş usturasıyla ve ustaca taramıştı saçlarımı.)

Bir yandan ağırlaşıyor elimdeki bavul, terlemeye başlıyorum giderek, kan dolaşımım hız alıyor. Böyle artan bir hızla düşünmek isteğiyim şimdi. Sanki gövdem bir büyük ağız, bütün düşünceler rahatlıkla geçebiliyor boğazından. Doğru düşünüyü özlüyorum. (Eve gelince sopa vuruğunun üzerinde yatacağım - yoksanabilirim yorgun uykularımda.)

Hızla yürüyorum, hayvan pazarına yaklaştım. (Şehre hayvan pazarı kesiminden gireceğim.) Gelince durdum, bavulumu yere koyup. Bir büyük sessizlik var, dingin; sanıyorum benden önce de vardı. Bilmez hayvanlar yaşamalarının bir yüzüdür bu. Davranıp taze ve iyi hayvan imgeleriyle donanıyorum.

Ve sesim (benim olan) tanınası yok : "Vurup düşürdüler dağ örneği çocuğu!" Geceye sesleniyorum yani. Sesimi düşünüyorum bu kez. Tozlu ayakkabılarımı seçiyorum karanlıkta yürürken. Düşünceler kuşatıyor beni, dertopum. (Ölünce beni bu bavulla birlik gömerler, en doğal yasaların fardındaysalar bu gömücü insanlar.)

Bavulumu daha sıkı tutup yürümeye başlıyorum. Davul sesleri geliyor kulağıma. Sahur davulcuları davullarını çalıyorlar : Ramazan ayı-Kaldırıp başımı minarelere bakıyorum : Kandiller, elektirkle ışıklandırılmış yasaları ya da bayrakları bu ülkenin, yalnızlamaya önsöz. Ve gözyerleri delik bir çuval yalnızlığım, geçiyor vücuduma. Çıkagelen -beni bu saatte karşılamak için- sevgilime gözlerimle anlatıyorum vurulduğunu o dağ örneği çocuğun. Yürüyorum. Karanlıktan yoruluyorum. Gün kavuşuncaysa belirecek cesedi o ölümcül sarısıyla.

Beraber yürüyoruz. "Yorgunsun. Acıkmışsındır da. Önce bize gel, çay yaparım, bir şeyler yeriz, bir iki konuşuruz," diyor. Ne diyeceğimi bilemiyorum ilkten. Dargın bakıyor. Elini sıkıp okşuyorum. Saçlarını salıvermiş, genç kız, uzun saçlı ve bakışları koşaradım. "Çayı erkenci işçilerle içeceğim sabahleyin" diyorum. Yorgunluğu, derin derin soluklanan ağır bir ur gibi duyuyorum içerimde. Parka gelince, dinlenmek için bir yer arıyor, ve bulup oturuyoruz. Bakıyorum ona : Dizlerini birleştirmiş, ellerini kavuşturmuş. Konuşmuyor. Söylevsizliğin anlamlılığını yaşıyorum ve düşünüşüm yumuşuyor, dikkatli. Davul sesleri duyuyoruz yeniden. Evlerde birden yanmaya başlayan sahur ışıklarıyla kent değişiyor. Bu kentin kıyısında iki kişiyiz, bir de bavulum. İnsan sıcaklığını yokluyorum onun, normal vücut ısısını. Birden soruyorum : "Hasta mısın?" Durgun; "Yoo nerden çıkardın," diyor. Takıldığımı söylüyorum, dudakları hafiften aralanıyor. Gülümsüyor. Hepsi buymuş, sonrası da suskunluk.

"Ben eve gitsem; seni görmeye çalışırım yarın" diyorum. Kalkıp yavaş yavaş uzaklaşıyor. Seçemiyorum onu hemen ileride başlayan sokak aralarında. Kalkıp bir gece yaratığı gibi yürümeye başlıyorum ben de.

Ve evimizi ,görüyorum onu; yavaşlıyor yürümem. Yaklaşıp kapıyı açıyorum. Birden beni görünce sarılıyorlar ve soruyorlar. Belki en anlamlı gözlerle bakıyorum onlara. Dışarı çıkıp, sırtımı duvara veriyorum ve ayaklarımı uzatıyorum. Kardeşlerim etrafımı alıp sokuluyorlar bana. Gözlerimi kaldırıyorum çok uzakları görmek istiyorum.

Rüzgâr, koca, sarsak bıyıklı ve gezgin, dost gece bekçisine benzettiğim serin esintisiyle yokluyor beni. Ve sesleniyorum. "Ana kirlilerimi pakla, yarına gerekli".

YAYIN DÜNYASI

ahmet inam / halûk aker / halil şahan

YILKI ATI - Abbas Sayar, E Yayınları, 1970

Yılkı Atı" üstüne oldukça yazıldı. Konunun ilginçliği, Türk edebiyatında pek dokunulmamışlığı, dilin zorlamasız, kolay akışı, kitabın bu denli önem kazanmasına yol açtı sanırım.

Oysa, ilk, ilk olduğu için de aldatıcı olabilecek niteliklerden kaçınıp, kitaba bunları aşan bir bütünlükle yaklaşmak gerekir. Kitabın kendi iç estetiğini, anlatılan öykünün gerilim noktalarını bularak öz-biçim ilişkisini, yapısını ortaya çıkarmalıdır. Bu, **Yılkı Atı**'nın Türk edebiyatı içindeki yerini saptamada daha başlı yol olabilir, kanımca.

Kitap, on bölüme ayrılmış. Bu bölümler yazara bir kolaylık sağlamış, sağlamış ya gerilim akışında sınırlandırmalara yol açtığı için sakıncalı. Üstelik, bölümler can alıcı noktaların **derinlemesine** işlendiği, öyküyü sürükleyici gerilim noktaları değil. Bu açıdan kitap, rahat okunan, derinlikten yoksun bir içerik taşıyor.

Dil rahattır, işçiliğin sonucu değildir ama. Söz gelimi şu soru sorulabilir burada: "Konunun ilginçliğine giden bir anlatımı var mı kitabın?" Anlatılanlar, kitabın vurgulamayı istediği öze ne denli uygun düşüyor?

Bu soruların yanıtı geniş ölçüde yazarın yaşama, insana, doğaya bakışında saklıdır. Nedir yazarın felsefesi? Yazar, doğaya, insana bakarken, Türk köylüsünün ruh yapısını, dünya görüşünü ortaya koymaya çalışıyor. (Özellikle 1., 3., 5. bölümler.) Genel varlığının çizgileri içinde doğayla, hayvanlarla çatışan insan oğlunun, bu çatışmaların altında yatan trajedinin ne olduğu pek araştırılmamış. Söz gelimi şu soruların yanıtı pek açık değil. Atın özgürlüğünün insana ezilmekten doğan kaynağı iyice vurgulanabilmiş mi? İbrahim'in ata zorunluluğu ile atın özgürlüğe zorunluluğu arasındaki ilişki nedir? Yazar, derin, kavrayıcı bir kafa yapısı taşımıyor bu kitabında. Onun için dili işlemiyor, öykü tekniğini anlatacağı konuya uygun bir biçimde düzenlemiyor. (Bölümleyerek anlatım, başlangıç - gelişme - sonuç üçlüsü içinde klâsiktir.) Yer yer anlatısına değişik şiirsel bakışlar (örneğin, s. 17 ikinci paragraf, s. 52 ilk paragraf gibi) getirebiliyorsa da, olayı düpedüz verişi, bir yalınlık kazandırmakla birlikte derinlik katmıyor yapıta.

Yılkı Atı'nı anlatmakla neyi vurgulamak istemiş yazar? Nedir yazarın insana, doğaya bakışı; bu bakışın getirdiği anlatımın, öyküleme tekniğinin bu günkü Türk edebiyatındaki yeri nedir? Yazar bilincinde mi bu soruların?

Daha ilk kitap, bekleriz. Nasıl bir yer açabilir Sayar, diğer yapıtlarıyla kendine, özellikle direnmenin, sürdürmenin çok gerekli olduğu bu dönemde?

Yazardan umutlu olup olmayacağımızı zaman gösterecektir.

BİR OLAYIN BAŞLANGICI, Muzaffer Buyrukçu, E Yayınları 1970

Buyrukçu, ilginç bir konuyu anlatıyor. Bir gencin yaşama savaşına başlayışını, karşısına çıkan engelleri, gövdesel, ruhsal, toplumsal baskılar açısından ortaya koymaya çalışıyor.

Ele aldığı genci, Doğan'ı, onun içinde bulunduğu koşulları iyi biliyor Buyrukçu, ama **iyi** anlatabiliyor mu?

1 — Buyrukçu Doğan'a nasıl bakmaktadır?

2 — Doğan'ın ruhsal - toplumsal varlığını oluşturan olaylar romanın bütünlüğü içinde ne gibi bir gelişim gösteriyorlar, romanın özü açısından Türk romancılığında nasıl bir yerde bulunuyorlar?

3 — Olayları verişi bu bakışına uygun mudur?

4 — Anlatışında neleri vurguluyor, neden?

5 — Anlatım tekniği olarak neredenedir?

6 — Teknik öz birleşiminde, Buyrukçu'nun Türk romancılığı içindeki yeri ne olabilir?

Bu, kurcalamağa çalıştığım noktalar üstünde uzun uzadıya durmayacağım. Amacım bir kitap tanıtma yazısının sınırları içinde, kitabın bütünlüğünü oluşturan temel noktaları irdelemek.

Buyrukçu, olayların, anlattığının içinden gelen bir romancı. Doğan'ı anlatıyor. Tartışmasını, irdelemesini yapmıyor. Olayları verirken, onların altındaki ilişkileri ortaya çıkarabiliyor mu? Somutun arkasındaki düşünce görünür olabiliyor mu? Sanmıyorum. Buyrukçu, bütün yaşantı zenginliğiyle çıkarıyor Doğan'ı karşımıza, kitabın böylesi genişliğini ilginç, anlamlı kılacak, derinliği olduğu kanısını

taşıyamıyorum ben. Buyrukçu, yaşayan bir yazardır. Bunun için romanını olay anlatımıyla sürdürmesi olağandır. Doğan'ı betimleyen ya da eksik bırakan bu olaylar dizisinin üstünde uzun uzun düşünülmüş, anlatılan her olayın tek tek Doğan'ın ruhsal - toplumsal yapısındaki yeri, hesabı verilecek bir biçimde irdelenmiş değildir. Bunun örneklendirilmesi yazıyı taşıracak.

Doğan'a bir ruhsal toplumsal olaylar bütünü olarak bakmaktadır yazar. Ruhbilimi, ruh hekimliği açısından çözümlemelere girişiyor. Çözümlemelerinde çok ilginç noktalar vardır, (Özellikle, Doğan - Hümeyra ilişkisi) Buyrukçu, insanın cinsel yanını anlatırken çok değişik, özgün bir çözümleme yaptığı sanısındadır. Cinselliğe bu denli ağırlık verişi, kitabı ilginç kılmak amacıyla da olsa, irdeleyici okuyucuyu ondan daha başka şeyler istemeğe zorluyor. Cinsel yanı bu denli vurgulamanın amacı nedir? Buyrukçu bunun hesabını veremezse cinselliği çekicilik için kullanmış sömürmüş bir romancı olur ki, bu da onu çaptan düşürebilir. Bir gencin kişiliğinin oluşumu, cinsellik açısına ağırlık vermeden başka türlü anlatılabilir mi diye sorulabilir. Öyleyse, Buyrukçu, cinselliği toplumsal yaşayışla bağlayabilmiş midir? Buna çaba gösterdiği olmuştur. Kişiler cinsel gereksinmeleriyle toplumun içindedirler.

Buyrukçu, biraz önce de söylediğim gibi, yaşamdan gelen zenginliği düşünce ve teknikle birleştiremediği için cinselliğin toplumsallığı noktasında da yüzeyde kalmaktadır.

Gereksizce uzattığı altıncı bölüm, kitabın bütünlüğüne çok az şey kattığı gibi, Doğan'ın kişisel açılımda anlatılması daha yoğunluk kazandırabilecek noktaları kurcalamadığı için yapıtın gerilim akışında sıkıcılık yaratıyor.

Türk romancılığında pek yapılmamış bir işi yapıyor Buyrukçu. Ama nasıl? Roman tekniğinin zayıflığı (gereksiz bölümler) dil işçiliğinin eksikliği (gereksiz uzun tümceler) olayların ardına düşünceyi sokamamasıyla getirdiği ilginç öz, edebiyatın akışı içinde geçerliğinden çok şeyler yitiriyor.

Yaşamanın içinden çıkan bakış açısından dolayı anlattığı olaylar, ruh durumları, somut içerikleriyle diri ve akıcıdır. Düşünsel yan gerekli ağırlıkta olmadığından, insana yaşanırken ilginç gelen, düşünüldüğünde, insanın kültürel varlığı içinde, ilginçliğini yaşamaya yeni, değişik açılardan bakılmadığı için yitirilebilen öğeler çoğunlukta bu romanda. Yazar, elindeki yaşantı birikimine, tekniğini getirip düşüncesini derinleştirerek bakabilirse, iyi romanlar yazabilir. Bu, yazarın var oluş sorununun can alıcı noktasıdır sanırım.

Ahmed İNAM

DERGİLERDE

1970 yılı da geçti. Görünen şudur, toplumumuzdaki hızlı değişim Türk edebiyatçısını aşmıştır. Edebiyatçı tek başına bir yığın çözülmesi gerekli sorunlarla cebelleşebilecek durumda değildir. Türk kültürü (ki ne demek olduğu ayrıca araştırılmalıdır) içinde edebiyatın işleyişini ortaya çıkarmak, geleceğe dönük çalışmalar yapmak için gereklidir. Bu da ancak **grup, takım,** çalışmalarıyla yapılabilir. Takım çalışmalarına girmedikçe bu aşkın sorunlarla baş edebilme olanağı yoktur. Oysa bizde edebiyatçı hâlâ bireycidir, her şeyi tek başına yapmak istemektedir, bu anlayışı aşmak **örgüt** çalışmasına geçmek zorundayız. Koşulların Türk edebiyatçısına, düşünürüne yüklediği görev budur. Bu görevi üstlenmedikçe hem toplumda etkin, hem de yetkin bir sanat yapılabileceği kuşkuludur. Toplum sorunlarına değinmek isteyen yazarlarımızın çoğu sanat anlayışları bakımından, kullandıkları teknik bakımından geridirler. Üstelik çoğunlukla yaşayan insanın, insanların, toplumu oluşturan grupların, öbeklerin iç içe girmiş, çelişkili sorunlarından çok, genellikle basit, düz bir doğru içinde sanat yapılmaktadır. Bu sözüme uygun bir örnek olduğu için Fakir Baykurt'un son öyküsü anılmalı: "Koltuktaki" **(Yeni Dergi,** sayı 76). Oysa, edebiyat anlayışımızı geliştirmek, derinleştirmek zorundayız. Bu alan kurcalanmadıkça, sanatçı ileri bir atılma içinde olamaz. Devrimci bir politik çizgiyi izlese de sonuçta gerici bir sanattan yana olur. Oysa asıl bugün, toplumsal olayların devingen hızı, çok yönlü, derin bir sanatın yapılabilirlik umudunu arttırmıştır. Yeter ki sanatçı kendini geliştirebilme, derinleşebilme, alışkanlıklarından kurtulabilme çabasını göstersin.

71 Yıllıkları

Ülkemizde iik edebiyat yıllığı yayımlanıyor. **Memet Fuat'ın Seçtikleri** ile **Varlık Yıllığı.** İkisi üzerinde de durmak istemiyorum, durmak bir şeyi değiştirmeyecek çünkü. Değiştirici şey, başka türlü düşünenlerin kendi yıllıklarını, kitaplarını, dergilerini getirmeleriyle olur. Ben her iki yıllığa da "kuşkuyla" bakmasını isteyeceğim okurumdan. Birincisindeki seçmelerin, ikincisindeki değerlendirmelerin bizi yanıltıcı olduğunu söylemekle yetineceğim.

Ocak dergileri

Bu ayın dergilerinde ilgimi çeken yazılardan biri "Aziz Nesin Özeleştirisini Yapıyor" idi **(Yeni Edebiyat,** sayı 3, 1971). Aziz Nesin özeleştirisini şu ara başlıklar altında yapıyor: "Bir sanatçı olarak ne yapmak istedim?", "Yapmak istediklerimi yapabildim mi?" "Bana yöneltilen eleştirilerde doğru ya da yanlış bulduklarım", "En büyük yanlışım", "Özeleştirimde kuşakdaşlarımla benzerlikler", "Neler yapmayı düşünüyorum". Özeleştirisinin beni çarpan satırları şunlar: "... Bizden sonraki kuşak yazarları bizim yanlışları yapmamıza, kendilerinin de görmelerine -görebilenler elbet- borçludurlar. Bu yanlış şuydu: Biz her yana birden koştuk, koşmak zorunda bırakıldık... Tarih, ekonomi, politika, edebiyatın her dalı, hikâye, roman, tiyatro, sosyoloji, daha neler, neler... Olmaz, olmamalı böyle şey. Olur, demek, hiçbiri tam olamaz, demektir." Sanırım Aziz Nesin'in sözünü ettiği bu trajik durum, Türkiye'nin birçok kuşaklarını perişan etmiştir. Yalnız kendi kuşağını değil, kendinden sonraki kuşakları da. Hâlâ ülkemizde birçok alan boşluklarla doludur ve burada yazar kendi alanını kollarken ister istemez başka alanların boşluklarını duymakta, bu da sonuçta yazarlığına pahalıya oturmaktadır. Daha birkaç kuşağın da bu acıyı çekeceğini, hem de daha yoğun çekeceğini sanıyorum. Çünkü gedikleri kapatmak yazarları aşmıştır, gedikler bir yandan kapatılır sanılırken birçok başka gedik açılmaktadır. Bunların bir yoluna konulması ulusça gireceğimiz büyük bir atılıma bağlıdır. Öyleyse kaçınılmaz biçimde politikanın içindedir yazar, bundan kaçmasının kolay kolay çözebileceği bir şey yoktur. Ama başka bir sorun var: yazarlığından ödün vermeden ya da en az ödün vererek nasıl sağlayacaktır bunu? Yazarlığının güme gitmesini nasıl önleyecektir?

Sözü uzatıp başka yerlere gitmeyeyim. Edebiyatla ilgili herkesin bu özeleştiriyi okumalarını isteyeyim, düşündürücü birkaç sorunla karşılaşacaklardır orada.

Türk edebiyatı üstüne düşünmek

Ayın bir başka önemli düşünce yazısı "Türk Edebiyatı Üstüne Düşünmek" idi (**Dost**, sayı 75). Ahmed İnam bu yazısında, Türk edebiyatı üstüne düşünenleri öbeklendiriyor. Edebiyat düşünürünü ilgilendiren kaygılara değiniyor. Türk kültürünün karmaşasına değiniyor, Aziz Nesin'e benzer bir biçimde o da şöyle yazıyor: "... öyleyse bizden öncekiler ver biz de, bizden biraz sonrakiler de bu 'oturma' gerçekleşinceye değin, bir merdiven görevini yapmayı sürdüreceğiz belki de, kimbilir biz de acıklı bir kuşağız..."

İnam'ın bu yazısını, Türk düşüncesinin, yazının yazgısını değiştirmek isteyen genç kuşak yazarlarının okumasını isterdim.

Kötü okuyucu ve edebiyat

Mehmet Doğan'ın "Kötü Okuyucu ve Edebiyat" yazısı (**Yeni Dergi**, sayı 76) bilinen düşünceleri işliyor. Doğan, niteliksiz okuyucusu belirgin tipler halinde vermeye çalışacağını yazıyor, sonra da onun niteliklerini saptıyor. Bunu yapmakla ne elde edeceğini anlayamadım. Kime hizmet ediyor bu yazısı Doğan'ın? Ne devşirmek istiyor? Kendisi bir eleştirmen olduğuna göre, hesaplamıştır belki de bunları. Yoksa, okurun eğitilmesini sanat eleştirisi mi yapacaktır? Hangi okuru eğitecektir o da? O cahil, ben-merkezci okuru mu eğitecektir?

Bana sorarsanız, en suçsuz bir kişi varsa o da **okur**'dur. Ne diye suçlamalı okuru? Bizler görevlerimizi ne kerte yapıyoruz, nasıl yapıyoruz? Açık bir hesabını verebilir miyiz bunun? Okur, kendi açısından haklıdır. Öğrenimi olsun, kendisine aşılanan beğeni olsun, hepsi onun duruk kalması içindir. Bu noktada okurla değil, okuru mahkûm eden bir düzenle savaşmak en iyisidir. Yok böyle bir savaşa girişilmeyecekse, kendi azınlıkta olan okurlarınla yürüteceksin edebiyatını, öteki okurlara hiç ilişmeyeceksin.

Yeni bir dergi

Sözünü edeceğim dergi bir edebiyat dergisi değil. Politik bir dergi. Adı: **Sosyalist Parti İçin Teori-Pratik Birliği.** Sorunlara ağırbaşlılıkla yönelen bir dergi görünümünde. Umalım ki, bundan sonraki sayıları da aynı ağırbaşlılıkta gitsin. Birinci sayısının içindeki yazıların başlıkları şöyle: "Bildiri", "Sosyalist Örgütlenme ve Türkiye İşçi Partisi", "Marksizm-Leninizm ve Milliyetçilik", "Teorik Açıdan Devrim", "1970 Yılının Devrimci-İlerici Hareketleri", "Polonya: Devrimden Günümüze".

Türkiye'nin somut sorunlarıyla yüz yüze gelmeden, bu sorunları bilmeden bir edebiyat yapmak bana saygın gelmiyor. Türkiye'nin sorunlarıyla ilgilenen edebiyat okurlarına bu dergiyi salık veririm.

Halûk AKER

KIRIK BİR ÖYKÜ "türküsüdür/ozanın"

"türküsüdür/ozanın" Halil Uysal'ın bir şiiri.
(Dost Dergisi - sayı: 70. Ağustos 1970)

Ozanın kişisel ve devrimsel yaşantısının öyküsünü veriyor. Bu yapılırken ülkenin ve çağın bazı ana sorunları ve çelişkileri (buna uyumsuzlukları da denebilir) yetkin bir biçimde özel yaşantıyla bağdaştırılmış.

Uysal, ötedenberi daha çok yaşanmışın şiirini yazıyor. Bu, insan, toplum ve doğayla olan ilişkilerini yoğunlaştırıyor. Bir zamanlar, soyut yazarken bile bu ilişkiler oldukca canlıydı Uysal'da. (1)

Aslında uzun yazmaktan özellikle kaçınan bir ozandır Uysal. Hemencecik öz'ü yakalayarak dağınıklaşmaz. Bir önce söylediğini açıklar duruma gelip yavanlaşmaz. Uzun yazarak, kuru bir öykü havasına girmemeğe de özel bir titizlik gösterir. Öz ve uz bir şiir ortaya koyduğu için şiirinin iz'i derin ve süreklidir. Uysal, bu söylenenlerin tersine "türküsüdür/ozanın" şiirini uzunca yazmış. Üstelik daha önceden özellikle kaçındığı öykü havasına da girmiş. Girmekle de etkili bir soluk kazanmış. Bir bakıma, ozanın, baskılı yaşamış ve ülkenin genel durumu karşısında coşkun duyarlığı öykü havasına bürünmeyi gerekli kılmış.

"türküsüdür/ozanın" bir bütün halinde, büyüklü küçüklü 97 dizeden oluşuyor. Dizeler çoklayın kurallı tümce ve anlamca da birbirlerine bağlılar. Tek sözcüklü dizeler de çok şiirde. Bazı dizeler olduğu gibi:

durmadan akşam oluyordu
durmadan akşam oluyordu

bazı dizeler devrikleştirilerek:

habire kendini tekrarlıyordu
kendini tekrarlıyordu habire

bazı dizeler de, son sözcükleri değiştirilerek:

bir ad olarak kaldı yaşadığımız
bir ad olarak kaldı herşey

yineleniyor. Bu biçimsel işlemle vurgulu bir söyleyiş elde ediliyor.

Ozanın özellikle çok kullandığı bazı sözcüklerin işlevlerini ve ruhbilimsel değerlerini saptamak şiiri kavramayı kolaylaştıracaktır. Kaldı ki, çok kullanılan bu sözcüklerin saptanmaları, ozanın, kendi iç yapısıyla şiiri arasındaki ilişkiyi belirlemesi bakımından gerekli de.

1. KENDİ-m: Şiirde en çok kullanılan sözcük bu. Uysal'ın "uyumsuzluğunu" ve "başkaldırmışlığını" tanımlıyor. O yaşamla, aşkla, toplumla ve evrenle pek uyuşmaz. "yeni bir yöntem bulmalı aşka/yani hayata" derken, birbirinden ayırmadığı "aşk" la "hayat" a uyumsuzluğunu anlatır. Ancak bu uyumsuzluk anlatımında bir değiştirmek dileği vardır. İç ve dış güçlerin yerinde saydırttığı, türlü olumsuz çelişkilerin çekilmez duruma getirdiği bir ülkede yaşama, "alabildiğine karışmak" isterken, ozan, aslında dünyanın yaşanmağa değer olduğunu söyler:

Hayat akıp gidiyor
kirli
bulanık bir nehir gibi
kıyılar sonsuz bir güzellik içinde
sonsuz bir güzellik içinde dünya
deniz alabildiğine deniz
gökyüzü alabildiğine gökyüzü

Uysal, bir devrimci olarak toplumla uyumsuz görür kendisini. Devrim gereğini anlatamadığını ileri sürerken ortaya çıkar bu uyumsuzluk.

bir türlü anlatamıyorum uzak dağ köylerini
uzak dağ köylerinde yaşayanları
uzak dağ köylerinde yaşayanların aşklarını
toprak altında yatanları
sekiz ay kar altında yatan toprağı

bütün bunları
bunların dışında kalanları
bir türlü anlatamıyorum işte
kendimi kendimle açıklıyorum

Ozan, aşağıdaki dizelerde de eytişimsel değişimin içinde olduğu halde, tam anlamıyla buna bile ayak uyduramadığını belirterek evrensel uyumsuzluğunu gösterir.

maddenin sürekli değişimine katılıyordum
bir türlü değişmeyen aşkla

Uysal'ın uyumsuzluğu, başkaldırıya dönüşüyor. Bunun sonucunda da Uysal, devrimci bir kişilik oluyor. İşte bu devrimci kişilik her olguda "kendi" ni ileri sürer.

bir ad olarak kaldı yaşadığımız
bir ad olarak kaldı herşey
ah bir ad olarak kaldı
zanlı personel listesinde

2. Su : Uysal, serüvenler ve bunalımlarla dolu başıboş akıp giden yaşamını "su" imgesiyle sunuyor. Ayrıca, bir yerde, "su" imgesi Uysal'ın yalınç bir yaşam özlemini dile getiriyor. Dilinin açıklığının nedeni de bundandır. Yaşamı derinden kavramasına karşın, apaçık, sergilemeyi sever. Genel olarak "su" yun işlevi Uysal'da ruhbilimseldir. Onun şiirlerinde "su" ile "ana" ve "uzak" sözcükleri birlikte bulunur. Çünkü Uysal'ı, gerek kişisel, gerekse toplumsal nedenlerden ileri gelen bulanımlarında "anasına sığınmış" ya da "uzağa yönelmiş" görürüz. Fakat "türküsüdür/ozanın" da "ana" imgesi yok. İçe dönüklükten sıyrılıp dövüşgenleşmiş ozan.

"... Bunda (Yersu'da) insanoğlunun çeşitli serüvenlerindeki bunalımı vermek istedim. Bu serüveni daha iyi anlatan bir sözcük olamazdı bence." (2) Görülüyor ki Uysal, kendi dışındaki insanların serüvenlerini ve bunalımlarını da "su" imgesiyle anlatıyor.

Sularla
dağlardan kayalardan geçiyordum
dağlardan kayalardan ve köylerden
paramparça
bir yüreğin ardında
yeşil
kırık bir dal sürükleyerek
Bu yüzden olsa gerek
dünden kalma bir alkol
kendini tekrarlıyordu habire
habire bir uğultu duyuluyordu
bir şeyler oluyordu uzak dağlarda

"türküsüdür/ozanın" şiirsel değeri yüksek, toplumcu bir şiir. Halil Uysal, kişisel yaşamını, aşkı, ülkenin ve dünyanın çelişkilerini usta bir yöntemle şiirleştirmiş. Güçlü ve yetkin bir bileşim yoğurmasını başarmış.

Halil ŞAHAN

---

(1) Yersu — H. UYSAL - Memleket Yayınları - 1966
(2) Halil UYSALLA BİR KONUŞMA - A. Kadir Bulut - Yeditepe - Sayı : 148 - 1968

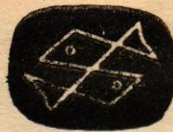
---

ayın kitapları

en çok 10 kelime ile künye ● bir kitap ve 5 lira ● posta pulu gönderilir.

TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI

- ATATÜRK İÇİN ŞİİRLER, hazırlayan Mehmet Bahçeci., 160 sayfa. 7 lira.
- BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, hazırlayan : Enver Naci Gökşen., 200 sayfa, 7,5 lira.
- MEMURLARIN YAGILANMASINA İLİŞKİN YASA (Osmanlıca ve öz Türkçe metin), bugünkü dile aktaran : Ahmet Erdoğdu., 31 sayfa, 2 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte TÜRK MEDENİ KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 560 sayfa, 20 lira.
- Türkçeleştirilmiş metinleriyle birlikte BORÇLAR KANUNU, Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu., 384 sayfa, 15 lira.
- HALK ŞİİRİNDE TÜRLER, Hikmet Dizdaroğlu., 146 sayfa, 5 lira.
- DİLBİLGİSİ TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Vecihe Hatiboğlu., 128 sayfa, 6 lira.
- DİL DEVRİMİMİZ, hazırlayan : Emin Özdemir., 85 sayfa, 3 lira.
- DÖŞEM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Cavit Sıdal., 98 sayfa, 3 lira.
- ÖZ TÜRKÇE ÜZERİNE, Emin Özdemir., 214 sayfa, 7,5 lira.
- ŞEMSETTİN SAMİ, hazırlayan : Agâh Sırrı Levend., 212 sayfa, 7,5 lira.
- GÖKBİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Prof. Dr. Abdullah Kızılırmak., XI x 174 sayfa, 10 lira.
- ASALAK BİLİM TERİMLERİ SÖZLÜĞÜ, Mehmet Turan Yarar., 213 sayfa, 10 lira.



DOST YAYINLARI

ROMAN:

3. BABAMLA GEÇEN GÜNLER, Clarence Day 400
4. HASANGİLLER, Tarık Dursun K. 200
5. GORDİUM, Hikmet E. Bener 400
10. KİRALIK ODA, George Simenon 300
11. SANIK, Alexander Weisberg 300
12. POLİS MÜFETTİŞİ KADAVRA, George Simenon 300
13. ZENCİLER BİRBİRİNE BENZEMEZ, Attilâ İlhan 400
14. AYAŞLI İLE KİRACILARI, Esendal 400
15. BELÂLI YER, Erskine Caldwell (Ciltli) 800
16. NE EKERSEN, Mehmet Seyda 400
17. DÜNYA EVİ, Orhan Kemal 800
18. KIZGIN TOPRAK, Jeorge Amado 600
19. DURU GÖL, İlhan Tarus 500
20. KORSAN ÇIKMAZI, Nezihe Meriç (Türk Dil Kurumu ödülü - 1962) 500
21. VAPUR DÜDÜKLERİ, Ayhan Hünalp 300
22. ÖLÜMLE SAKLAMBAÇ, Georges Simenon 400
23. ORMANDAKİ DELİ, Georges Simenon 400
24. SEVDALI BULUT, Nâzım Hikmet (Masallar) 400

HİKÂYE:

1. TEMİZ SEVGİLER, Esendal 1000
5. TEPEDEKİ EV, Umran Nazif 200
6. ŞU BABAMIN İŞLERİ, Carlos Bulosan 200
7. KARDEŞ PAYI, Orhan Kemal 200
8. TOPAL KOŞMA, Nezihe Meriç 200
9. SİHAMBA (Zenci Hikâye ve şiirinden seçme), Suat Taşer 100
10. YAŞAMASIZ, Vüs'at O. Bener 400
11. BOZBULANIK, Nezihe Meriç (2. baskı) 400
12. PERŞEMBE YAĞMURLARI, Hazırlayan: Salim Şengil 100
13. HALLAÇ, Leylâ Erbil 250
14. MENEKŞELİ BİLİNÇ, Nezihe Meriç 300
15. SEVGİSİZLER, Nurşen Karas 400
16. TANTE ROSA, Sevgi Sabuncu 500

ŞİİRLER

1. AŞK ELÇİSİ, (Başlangıçtan Günümüze Kadar) (Antoloji) 1000
3. DÜNYA GÜZEL OLMALI, Mehmed Kemal 100
4. SİSLER BULVARI, Attilâ İlhan (2. Baskı) 200
5. HARAÇMEZAT, Suat Taşer 100
6. ANZELHA, Halim Yağcıoğlu 100
7. YANIK SARI, Ahmet Köksal 100
8. GÜMBÜŞCÜBAŞI, Ercümend Uçarı 100
9. YAĞMUR KAÇAĞI, Attilâ İlhan 200
10. KÖROĞLU, İlhan Berk 200
11. HACIVATIN KARISI, Salâh Birsel 200
12. DAĞDA ATEŞ YAKANLAR, O. F. Toprak 200
14. HER BOYDAN (Dünya şiirinden seçmeler), Can Yücel 400
15. İKİ DAL, Celâl Vardar 100
16. MANİLERİMİZDEN Dr. İlhan Başgöz 200
17. DUVAR, Attilâ İlhan (2. baskı) 300
18. HOROZDAN KORKAN OĞLAN, Metin Eloğlu 200
19. MISIRKALYONİĞNE, İlhan Berk 250
20. RÜZGÂRLI SU, Selâhattin Batu 250
21. GÖZÜNÜ SEVDİĞİM, Oğuz Tansel 250
22. TÜTÜNLER ISLAK, Turgut Uyar (Yeditepe ödülü - 1963) 300
23. KİM KİME, Nâzan Güntürkün 250
24. TÜRKİYEM, Turgut Uyar 300
25. GÖLGELERİ KULLANMAK, Ahmet Oktay 250
26. KİŞİ, Cengiz Bektaş (özel baskı) 500
27. GENÇ ÖLMEK, Ergin Günçe 250
30. ŞEYH BEDREDDİN DESTANI, Nâzım Hikmet 400
31. DR. KALİGARİ'NİN DÖNÜŞÜ, Ahmet Oktay 300
32. GÜNEŞ KAVGASI, Tahsin SARAÇ 500
33. AKDENİZ, Cengiz Bektaş 500

NÂZIM HİKMET DİZİSİ:

1. BÜTÜN ESERLERİ, I. cilt, I. kitap 1000

TİYATRO:

4. BİR DÜNYA Kİ, Suat Taşer 100
5. VATANSEVERLER, Sidney Kigsley 200
7. DELİ DUMRUL, Suat Taşer (Destan) 300
8. IHLAMUR AĞACI, Vüs'at O Bener 250
9. YARIN CUMARTESİ, Güner Sümer 300
10. MODERN TİYATRO AKIMLARI, Özdemir Nutku 1000
11. KAFKAS TEBEŞİR DAİRESİ, Bertolt Brecht 300
12. FERHAT İLE ŞİRİN, Nâzım Hikmet 400
13. ENAYİ, Nâzım Hikmet 400
14. İNEK, Nâzım Hikmet 400
15. KAFATASI, Nâzım Hikmet 400
16. UNUTULAN ADAM, Nâzım Hikmet 400
17. BİR ÖLÜ EVİ, Nâzım Hikmet 400
18. KOCAMANOF, Stefan L. Kostov 400
19. KIL PAYI, Edward Albee 500

GEZİ:

1. MOSKOVA MEKTUPLARI, Lydia Kirk 100
2. ABBAS YOLCU, Attilâ İlhan 400
3. HA BU DİYAR, Fikret Otyam 200
4. GİDE GİDE, Fikret Otyam 250
5. UY BA BO, Fikret Otyam 300
6. BİR AVUÇ TOPRAK İÇİN, İbrahim Kuyumcu 300
7. YEŞİL KENT, Mustafa Şanlı 400

DENEME - FIKRA:

1. SÖZ ARASINDA, Ataç 100
2. DEVEKUŞUNA MEKTUPLAR, Haldun Taner 300
3. ECCE HOMO, Frierich Nietzsche 750

EĞİTİM:

1. T. C. MİLLİ EĞİTİM VE ATATÜRK, Prof. Dr. İ. Başgöz - H. E. Wilson 1000

BİYOGRAFİ:

1. LYNDON B. JOHNSON ve A. B. D. CUMHURBAŞKANLIĞI, Prof Dr. Akdes Nimet Kurat 500

BALE:

1. GÖNLÜ YÜCE TÜRK, Metin And 500

MİMARLIK:

1. İNSANA DÖNÜŞ - FL. WRIGHT, Şevki Vanlı 1000
2. MİMARLIKTA ELEŞTİRİ, Cengiz Bektaş (Türk Dil Kurumu ödülü - 1968) 500

RESİM:

1. FRANSIZ RESMİNDE İZLENİMCİLİK, Salâh Birsel 1000

ÇOCUK KİTAPLARI MASALLAR DİZİSİ:

1. ALTI KARDEŞLER, Oğuz Tansel 100
2. CİMRİ İLE CÖMERT, İlhan Dumanoğlu 100
3. TALİH KUŞU, Tezel Amca 100
4. KAHKAHA SULTAN, Mümtaz Zeki Taşkın 100
5. ÖKSÜZOĞLAN, İlhan Dumanoğlu 100
6. NALINCI PADİŞAH, İlhan Dumanoğlu 100
7. ALTIN TOP, İlhan Dumanoğlu 100

ÇOCUK KİTAPLARI BİLGİ - HİKÂYE DİZİSİ:

1. KÜÇÜK İSPANYOL KIZI MARİA 125
2. ARAP APDÜL KARDEŞ 125
3. ÇİNG LİNG İLE TİNG LİNG 125
4. MEKSİKALI KARDEŞLER 125

yeniden güzelim

sina akyol

Senin puslu bir duman gibi duran yüzün
bazı karanlık sularında hüznün
gelir ve dağıtarak aşkı
kır kokularıyla baharı
ve yazı da hatırlatan bir sevdayı
tanış bir yoldan bırakıp
alnıma sorumlar çizer.

Bunu b r hevesle anlatırım içime
çılgın bır doğuşa doğru büyüyen içime
ve bıçkın sokaklara dalarım, seslenerek
uyarmak için günü (hey, nereye!
Yoksa dağılan bir yolcu gibi dünyayı
parlak denen güneşten yazdan
ağaçlardan kuşlardan taşlardan
ve senin büyük bir telâş olup
yüzümü doğuran bakışından
kurtarmak için mi bütün bunlar -diye-
dünyayı.)
Ve herşeyi sorardım ve aşkı
bir diken gibi büyütüp aşkı
bazı hüzünler bulmak her saat başı
bazı güzler, bazı meraklar
içim kudurup kendinden kaçardı
bana deniz
bir çocuğun mavi gözleriyle bakardı
bana deniz
bana bir çocuğun mavi gözleriyle bakan deniz
sana sokulgan bir yürek sunmak için ikimiz
ve yeniden sormak için dünyayı
şimdi insanların şaşkın
ve çaresiz giden ayakları
birden delişmen alanlarda
ve yüzlerde törpülenen
hüznü inatla kovup içlerinden
kendilerini azgın sulara atan çılgın
bazı adamlarla hayatı
ve dünyayı anlatmamı iste benden
benim korkunç
bir merak olan kalbimi iste. Günü. Yaşamayı.
Bir çocuğun beyaz
bir çiçek gibi duran alnını,
büyük alanlarda biriken
sıcak yüzlü adamları,
ilkyazın hepimize
kardeşlik öğütleyen havasını,
Oysa dünyanın
bir mezbaha gibi duran kapısını
ve seni şaşırtacak olan herşeyi anlatmamı iste
benden.
Çünkü insanlar uzak bazı şehirlerden
uzak suları bekledikleri günlerden,
benimse gitgide azalıyor imgelerim, param
kalmıyor
herşeyi isyanla karışık bir halde düşünüyorum
yaşamaktan ve umuttan yorulan şu belâlı gövdem
çaresiz kalınca sana şiirler sunan ellerim
artık kendini bırakan
bir yolcu oluyor ki içim,
uzak bazı kuşları düşündükçe
ve savaşları
ve ölümlere giden bunca insanları
düşündükçe içim,
herşeyi ve hayatı yeniden
yeniden görmeyi düşündükçe içim
bir anlam olan tadını kavganın
bırakamam güzelim!
Yayılıp giderim uzağa
durmadan, akarak giderim
kafam,
-doğurgan bir sevda olan kafam-
ve senin âsî
bir ruhla içime
tomurcuklar saçan yüzün
beni inada ve hırsa götüren
ve kardeşim
ve sırdaşım
ve yavuklum olan yüzün!
Ona aşkla sarılıp birden
dolu bir sevdayı ateşliyorum, gövdem
-inanmış bir direnç olarak gövdem-
alanlara gidiyor.
Çünkü yaşamak adına yürüyorum
yaşamak ve savaşmak adına
ve seninle başlamak için sabahlara
-yani inançla başlamak için
ve paylaşmak için sevincini ağaçların
ve gökyüzünü özgür
kokusunu duymak adına
sıralamak içimizi kavgaya
ve direnmek : Gümbür gümbür direnmek!